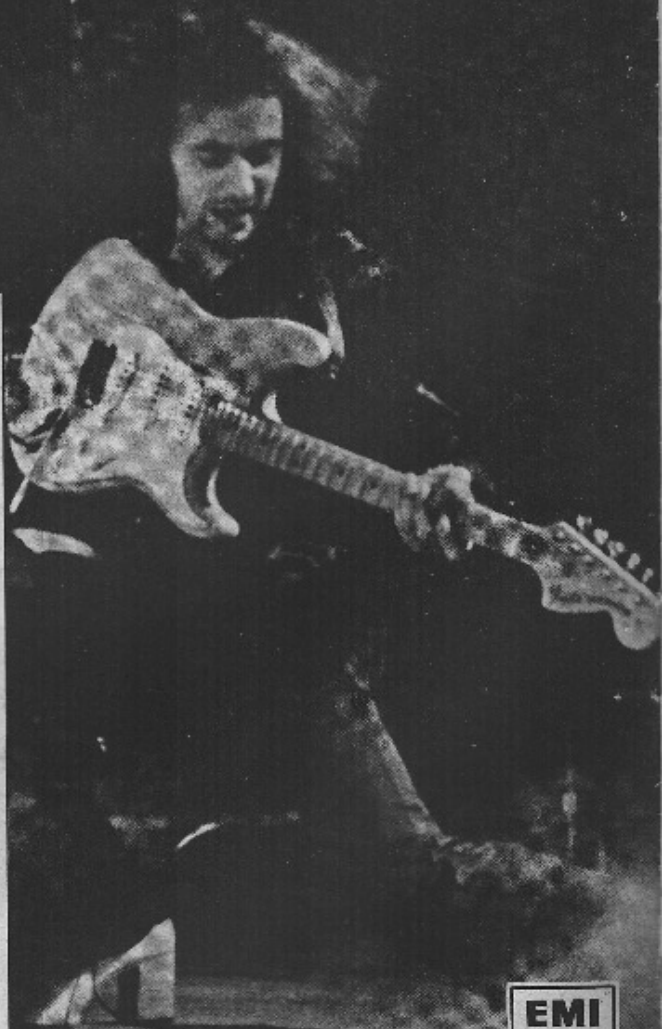
Blackmore

Fripp

Colunas: Jazz, Folk, Soul, Samba, Erudita

# BREVE EM TODAS AS LOJAS

## O 1º LP SOLO DE RITCHIE BLACKMORE

UM LANÇAMENTO *Oyster*

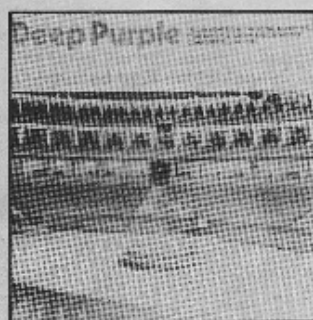
# OS DISCOS

## DEEP PURPLE

★ **Shades of Deep Purple** (Parlophone/Tetragrammaton, 1968)

★ **Book of Taliesyn** (Harvest/Tetragrammaton, 1969; BR. Harvest/Odeon, 1975)

★ **Deep Purple** (Harvest, 1969; BR. Harvest/Odeon 1976 – previsão de lançamento)

★ **Concerto For Group And Orchestra** (c/ Royal Philarmonic Orchestra regida por Malcolm Arnold; ao vivo; Harvest/Warner Bros., 1970; BR. Harvest/Odeon 1976 – previsão de lançamento)

★ **Deep Purple In Rock** (Harvest/Warner Bros. 1970; BR. Harvest/EMI/Odeon, 1973)

★ **Fireball** (Harvest/Warner Bros. 1971; BR. EMI/Odeon, 1972)

★ **Machine Head** (Purple/Warner Bros. 1972; BR; Purple/Odeon, 1972)

★ **Made In Japan** (duplo; ao vivo; Purple/Warner Bros. 1972; BR. Purple/Odeon, 1974)

★ **Who Do We Think We Are** (Purple/Warner Bros. 1973; BR. Purple/Odeon, 1973)

★ **Burn** (Purple/Warner Bros. 1974; BR. Purple/Odeon, 1974)

★ **Stormbringer** (Purple/Warner Bros. 1974; BR. Purple/Odeon, 1974)

★ **Come Taste The Band** (Purple/Warner Bros. 1975); BR. Purple/Odeon, 1976 – previsão de lançamento)

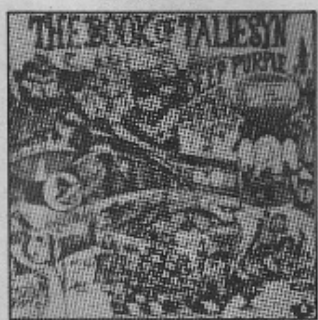
Discos individuais

★ **Gemini Suite** (Jon Lord, Albert Lee e a orquestra da BBC regida por Malcolm Arnold. Harvest/Capitol/1971)

★ **Windows** (Jon Lord. Purple/Warner Bros. 1974)

★ **First Of The Big Bands** (Jon Lord e Tony Ashton; Purple/Warner Bros. 1974)

★ **Rainbow** (Ritchie Blackmore's Rainbow. Oyster/Polydor, 1975); BR. Oyster/Odeon, 1976 – previsão de lançamento)

★ **The Butterfly Ball** (Roger Glover. Purple/1974)

## KING CRIMSON

★ **In The Court Of The Crimson King** (Island/Atlantic, 1969; BR. Island/Phonogram, 1972)

★ **In The Wake Of Poseidon** (Island/Atlantic, 1970)

★ **Lizard** (Island/Atlantic, 1970)

★ **Islands** (Island/Atlantic, 1971; BR. ATCO/Continental)

★ **Earthbound** (ao vivo; Island/Atlantic, 1972)

★ **Lark's Tongues In Aspic** (Island/Atlantic, 1973; BR. ATCO/Continental, 1973)

★ **Starless And Bible Black** (Island/Atlantic, 1973; BR. ATCO/Continental, 1973)

★ **Red** (Island/Atlantic, 1974; BR. ATCO/Continental, 1975)

★ **King Crimson USA** (ao vivo; Atlantic, 1975. BR. ATCO/Continental, 1975)

Discos Individuais

★ **McDonald & Giles** (Island 1970)

★ **No Pussyfooting** (Fripp & Eno; Island, 1974)

## NESTE NÚMERO:

A HISTÓRIA E A GLÓRIA DO ROCK



**Jornal de música**



*(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)*


**Diretor:** Tárik de Souza
**Diretor-Responsável:** Glauco de Oliveira
**Redação:** Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza.
**Arte:** Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó.
**Fotografia:** Tânia Quaresma, Walter Ghelman
**Serviço Internacional:** Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
**Colaboração e Consulta:** Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido, Alberto Carlos Carvalho
**Distribuição:** Superbancas Ltda. – Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 – SP: Rua Guaianases, 248, tel.: 33-5536
**Composição e impressão:** Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marques de Oliveira, 459 – Rio
Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 – P.209/73
**Publicidade em São Paulo:** Quanta/Merchandising – Rua Francisco Leitão, 149 – CEP 05414 – tel.: 80-9853
**Editado por**
**Maracatu Editora** Rua da Lapa, 120 – gr. 504 – ZC 06 – CEP 20.000 – tel.: 252-6980 Rio de Janeiro, RJ.

# ROCK, A GLÓRIA

Os sinais já estavam no ar, mas ninguém tinha percebido. Mais um ciclo de música – e de vida, portanto, porque essa música era o rock, antes de tudo um estilo de vida – tinha sido completado, a roda ia girar novamente. Mas, como o ano era 1968, os Stones, o Cream, Jimi Hendrix, Janis Joplin e o rock da Califórnia estavam em plena atividade (para não falar nos Beatles, no auge da Magical Mystery Tour) ninguém podia imaginar que uma era estava acabando, e que um momento novo surgia, diferente, com música e vida diversas.

Foi portanto sem nenhuma intenção profética que o pianista e organista Jon Lord, ex-auxiliar de escritório, ex-ator, músico profissional há 4 anos mandou chamar seu amigo Richard Ritchie Blackmore, guitarrista em excursão pela Alemanha, com um vago projeto de fazer um conjunto. Era um idéia que eles tinham de tempos em tempos, cada vez que o trabalho escasseava e os dois tomavam bebedeiras juntos. Tinham muito em comum: o trabalho constante no meio musical de Londres, a preferência pela música negra, pelos blues elétricos – Wes Montgomery para Ritchie, Jimmy Smith para Jon – a ambição do estrelato.

A decisão foi rápida: na noite seguinte da chegada à Londres, Ritchie já se punha em campo para achar um baterista, tendo em mente um companheiro seu das temporadas de Hamburgo, Ian Paice. Reunidos os três, como mosqueteiros, eles se declararam o Deep Purple: "Foi um nome qualquer, um nome que a gente tirou dum listão que a gente tinha feito. A gente vivia sonhando com um conjunto próprio, daí cada um tinha uma lista enorme de nomes. Tinha Orpheus – a gente quase se chamou assim, era tão chique – So & Sos, mas Ritchie achou que Deep Purple era melhor, era um nome de sorte, porque era o título da música favorita da avó dele", se lembra Lord.

Se John, Ritchie e Ian eram o Deep Purple – e para sempre, nos próximos longos e trabalhosos anos, eles assim se considerariam – faltava encontrar alguns complementos necessários. Um baixista, em primeiro lugar: "Eu podia fazer a baixaria no órgão, isso é possível e os Doors já faziam, na época. Mas eu queria ficar livre para improvisar, usar o Hammond como um teclado independente." E talvez um cantor, porque nenhum dos três primava pelos dotes vocais. Sem muito esforço, com um pequeno anúncio num jornal especializado, o grupo achou o que queria: o cantor Rod Evans e o baixista Nicky Simper.

A etapa seguinte foi um pouco mais trabalhosa: usando seus vastos contatos no meio empresarial e fonográfico, os membros do Purple partiram para batalhar um empréstimo, um contrato e uma gravação. Foi difícil, mas não impossível para três músicos experientes e teimosos: em um mês o Purple já tinha um contrato de gravação, um empresário e um financiamento de 10 mil libras para a compra da aparelhagem. Entusiasmado, o Purple se trancou num casarão dos arrêdores de Londres para ensaiar.

O resultado não foi dos mais emocionantes. Na verdade, o recém-nascido Deep Purple não tinha muito a oferecer:

"Num quartinho imundo de hotel, em Nova York, nós vimos que se pretendíamos chegar a algum lugar precisávamos de idéias novas, sangue novo. Tínhamos que nos livrar de nosso cantor e nosso baixista."

Purple em 68: Blackmore, Simper, Paice, Lord e Evans

músicos de estúdio e background por muito tempo, eles simplesmente não sabiam o que fazer com a liberdade conquistada. Não ousavam compor. Para eles, criatividade era fazer arranjos novos para músicas dos outros. Mas como os tempos eram de expansão & euforia, e Lord, Paice & Blackmore tinham um bom nome no cenário rock, o álbum de estréia foi feito e lançado. Nada aconteceu: e como poderia? Numa Londres cheia de sons novos, estimulante, como ouvir de novo velhos sucessos?

Mas o Purple era muito insistente. Um segundo disco foi feito, e eles decidiram arriscar tudo excursionando pela América "com o nome lá embaixo do cartaz de promoção, sabe como é, desse tamaninho", diz Paice. O esforço foi recompensado: o avulso *Hush*, um cover, chegou aos Top 40 nos Estados Unidos. Era mais do que um bom sinal: era um sopro de esperança numa banda que já começava a ser minada pela desilusão. E era uma pista segura para o futuro: ignorado em Londres, o Purple era compreendido na América. Como sempre seria.

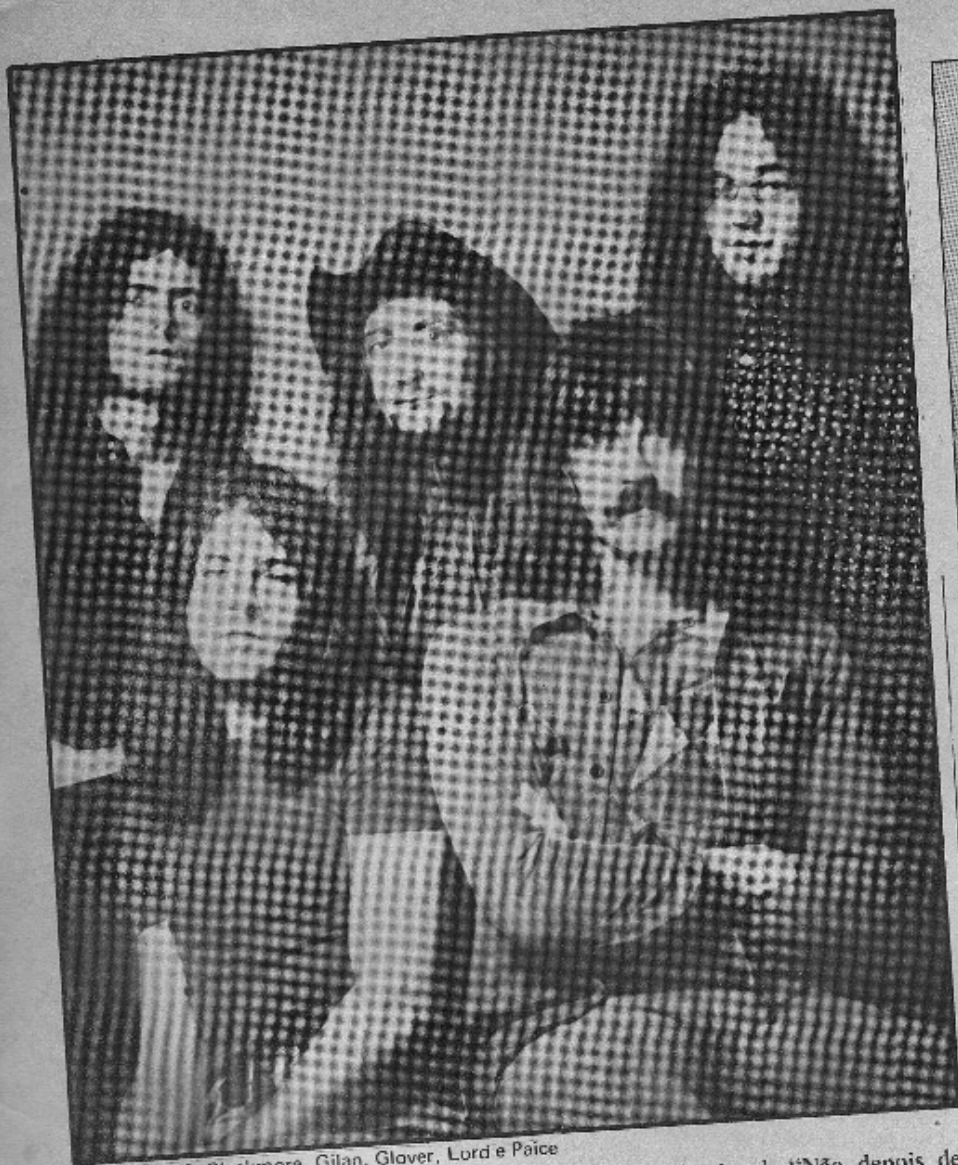
"Foi numa das últimas noites na América", diz Blackmore, "que nós decidimos. Estávamos num quartinho imundo de um hotel de Nova York, e nós vimos que, se pretendíamos chegar a algum lugar, tínhamos de evoluir. E para evoluir, precisávamos de idéias novas, sangue novo. Quer dizer, tínhamos que nos livrar de nosso cantor e de nosso baixista." Uma decisão privada dos três mosqueteiros. Uma operação cirúrgica, um talho simples e certo. De volta a Londres, o trio simplesmente desapareceu e deixou ao empresário o duro encargo de despedir Simper e Evans. Quando a Harvest, que havia assumido o contrato do Purple com a Parlophone, lançou seu terceiro álbum, para aproveitar o sucesso de *Hush*, Lord, Blackmore e Paice estavam rodando os pubs do norte da Inglaterra à procura de substitutos.

Num desses bares eles encontraram uma banda de blues: o Episode Six. E, no Episode Six, um cantor de voz ágil e potente: Ian Gillan. E um baixista com estilo, não apenas um mero marcador de compassos: Roger Clover. O novo Deep Purple estava formado, pronto a arriscar tudo pelo sucesso.

E agora, dois anos depois, já era possível ler nitidamente os sinais da nova era, da nova década, exigindo um novo tipo de música, um novo tipo de rock, feroz, industrializado, tecnológico e um pouco cínico como os anos 70, anos de dissolução, debandada, ceticismo, complexidade.

Paice

Uma das tendências da nova era já estava se delineando: o rock nutrido a informações eruditas, onde o teclado, revisto e aumentado, tinha lugar de destaque. O rock do Emerson, Lake & Palmer, por exemplo. Se o Deep Purple quisesse ele poderia ter aderido: Jon Lord era músico o bastante, e informado o bastante em música clássica, para levar a cabo um projeto desse tipo. Na verdade, quando o grupo estreou sua nova formação no Royal Albert Hall, com a Royal Philarmonic Orchestra tocando o Concerto Para Grupo e Orquestra de Lord, todos pensaram que o Purple seria uma versão mais agressiva do ELP ou do Yes. Os críticos odiaram profundamente o experimento – Lester Bangs, da Rolling Stone, definiu-o como "uma atrocidade" – mas a conclusão que se tira, ouvindo mesmo hoje o registro fonográfico da estréia do novo Purple, é que sua música já era vital e impulsiva desde o concerto. E que o espírito básico da obra é antes a brincadeira e o bom humor – como o próprio Lord definiu no texto da capa – muito mais divertidos e arejados que seus contemporâneos sérios e eruditos.

No entanto, não era esse o caminho do Purple ao estrelato: o grupo, armazenado de idéias novas com Gillan e Clover, tinha descoberto que podia compor, construir sua própria música. E estava moldando essa música para os anos que viriam: acentuando, pesando e explodindo cada compasso, cada riff conhecido do rock da década passada. A isso se chamaria hard rock, ou heavy metal. Seu ano de definição, 1970. Seus definidores: o Led Zeppelin, com seus álbuns I e II; o Black Sabbath, com o *Paranoid*. E o Deep Purple, com o *In Rock*: básico, carne sangue. "Eu sei que os críticos não gostam muito desse tipo de música", diria Lord alguns anos depois. "Mas acho que ela deve ser necessária, porque senão não haveria público, nem sucesso, certo? Creio mesmo que se não fosse pelo metal

Purple em 70: Blackmore, Gilan, Glover, Lord e Paice

essa nova geração seria um bocado mais agressiva. Muita gente põe o Purple na mesma categoria do Black Sabbath. Isso faz sentido na medida em que nós temos as mesmas raízes e viemos da mesma época, o fim dos anos 60. Mas creio que o Purple tem mais bom humor e não se deixa aprisionar por rótulos ou truques de imagem, como o Sabbath."

Bem dito. A escalada do Deep Purple em direção ao estrelato, nos três anos seguintes, se deveria, antes de tudo, a esse seu rock pesado, agressivo mas bem humorado, jamais esquecido do poder do swing, do balanço. E sua decadência – ou melhor, a auto-confessa decadência de sua música – a submissão aos clichês do heavy-metal.

A subida foi rápida. "Nós estávamos afiadíssimos, embalados, trabalhávamos em equipe", lembra Blackmore, erguido ao posto de líder com seu temperamento duro, objetivo, agressivo. *In Rock* chega aos primeiros lugares das paradas inglesa e americana e o Purple recebe o 1º disco de ouro. "Eu não chamaria isso de sucesso fulminante", diz Lord. "Não depois de dois anos de trabalho árduo." A crítica inglesa gosta, a americana delira. O mesmo Lester Bangs diz que *In Rock* é "o mais dinâmico e frenético pedaço de rock que eu já vi, desmentindo quem diz que hard rock é música de bode."

O álbum seguinte, *Fireball*, é menos feliz, e os próprios membros do Purple admitem que estavam "confusos" quanto ao material a ser gravado. O impulsivo Blackmore revela que "na verdade, a

Glen Hughes

David Coverdale

gente se odeia e mal se fala quando não está tocando ou gravando." Diz também que o Purple é contra o disco, "invenção da indústria fonográfica para controlar os músicos", e por isso vai gravar seus álbuns seguintes em lugares "diferentes", com a unidade móvel dos Rolling Stones. O primeiro lugar "diferente" escolhido é o Cassino de Montreux, na Suíça. Mas o Cassino pega fogo na véspera do início das gravações, e o Purple é obrigado a improvisar um estúdio num corredor de hotel. "Sabe que foi ótimo? ", confessa Lord. "O clima ficou diferente, relax, sem a ansiedade do estúdio. A gente brincou o tempo todo."

É fácil perceber isso no álbum final, *Machine Head*, obra definitiva do Purple, consolidação do estrelato, disco favorito de Lord e até do difícil Blackmore. Mas a partir de *Machine Head* as coisas só andam bem para o Purple no campo profissional – onde são estrelas do primeiro time do novo rock – porque, internamente, a banda sofre uma comoção pior que a de 4 anos atrás. Afinal, há riscos maiores, todos os olhos sobre eles. O conflito está claro no próximo disco de estúdio, ironicamente chamado *Who Do We Think We Are*: música indecisa e horizontal. Blackmore não esconde sua raiva: abandona o palco no meio dos shows, diz publicamente que o disco "é um lixo" e dá a entender que vai embora. Pouco depois, retifica: "Em geral eu fico. Se eu fico, o baterista fica. Se nós ficamos, Jon fica." Adivinhem quem ia sobrar?

"No final, com Roger e Ian, era feito um emprego careta. Era feito bater cartão de ponto, tudo igual. A gente se repetia, sem parar, não havia emoção nem prazer", diz Lord. Em nome do bom humor da banda, Ian Gillan vai embora, Roger Glover o segue pouco depois, para se

O ex-Purple Ritchie Blackmore

O atual Purple Tommy Bolin

dedicar à produção de novos talentos no recém fundado selo Purple Records. A busca recomeça. Muito mais delicada e difícil.

O baixista foi relativamente fácil: Glen Hughes, do grupo Trapeze, já fazia parte das relações de Lord e Blackmore há algum tempo. Não hesitou um segundo sequer ao convite. "O Trapeze não vai a parte alguma, eu sei. E depois, eu sei que estou numa situação esquisita no Purple. O baixista sempre está. Mas é melhor do que não ir a parte alguma." Já o vocalista era um caso mais grave: um vocalista é sempre a alma de um grupo, ainda mais de heavy metal.

"Chegaram toneladas de fitas. A gente começou a ouvir, a maioria com uma mistura de pena e vontade de rir", recorda Jon Lord. "Mas numa delas tinha um cara com uma voz incrível, um timbre de voz diferente, negro, bem aproximado de Paul Rodgers, do Free, a primeira pessoa que a gente tentou. Depois, o cara *improvisava* — coisa que Gillan nunca conseguiu fazer." O cara da voz incrível era Dave Coverdale, músico amador, balconista de uma butique na longínqua cidadezinha de Redcar. "Foi como um conto de fadas. Num dia você está ali na caixa, naquela vida sem perspectivas, morrendo de medo de ter de viver da Previdência Social de novo. No dia seguinte você é o cantor de um dos maiores grupos do mundo. Dá medo. Eu morro de medo até hoje."

Talvez por isso, por essa disparidade tão grande de vivência, expectativa e até idade entre a cúpula do Purple e seus novos membros, a música do grupo custou a se reencontrar. Paice, Blackmore e Lord, na casa dos 30 anos, astros estabelecidos, nutridos a clássicos e rock dos anos 60, uma longínqua raiz blue. Hughes e Coverdale, pouco mais de 20 anos, pouco mais que curtidores, aficionados de soul e de funky jazz. Em *Burn*, primeiro disco da terceira fase, só dá para ouvir a perplexidade. "A gente estava muito apressado em lançar esse disco, queríamos provar que podíamos continuar. Negócios, sabe? ", coloca o sábio Lord. Já em *Stormbringer* há sementes de uma mudança que o crítico da New Musical Express soube isolar: "No todo, é um álbum quase desleixado. Mas em quatro faixas pelo menos há um sopro tão enérgico de música negra que é impossível não ter esperança quanto ao futuro do Deep Purple."

E mudar realmente parece ser a palavra chave para o grupo, agora. Bem um representante de sua geração, isolado, no alto de seu superestrelato, das fontes que podiam reativar sua criação, imprensado pelas solicitações do sucesso, sem quase nenhum desafio a enfrentar, o Purple entra 1975 sofrendo, como quase todo o rock, do agudo e doloroso mal da estagnação. Muito, muito mais que em 1970, é preciso uma cirurgia. Na alma. E dessa vez, impulsivamente, é Ritchie Blackmore o catalizador da explosão. "Estou cheio. Não estamos criando nada. Estou ficando um músico desleixado." Parece um acesso de ódio, mas é mais um gesto de dedicação: Ritchie se oferece ao sacrifício e indica o sangue novo que a banda precisa. Por sua mão, Tommy Bolin, jovem e brilhante guitarrista de jazz rock americano, entra no Purple.

Ritchie, o difícil, vai para a estrada com seu novo grupo, não por acaso chamado Rainbow, um arco íris de sons para quem viveu no púrpura tanto tempo. Bolin assalta o Purple como um furacão. "Ele é maravilhoso, inacreditável", diz Lord. "Parece que estamos começando tudo de novo." Talvez estejam. Menos púrpura também, pode ser. Mais negro, talvez. (*Ana Maria Bahiana*)

# ROCK EM LETRAS

**Highway Star**

*Nobody gonna take my car*
*I'm gonna race it to the ground*
*Nobody gonna beat my car*
*It's gonna break the speed of sound*
*Oooh, it's a killing machine*
*It's got everything*
*Like a driving power, big fat tires*
*and everything*

Chorus
*I love, and I need it*
*I bleed it yeah it's a wild hurricane*
*Allright, hold tight, I'm a highway star*

*Nobody gonna take my girl*
*I'm gonna keep her to the end*
*Nobody gonna have my girl*
*She stays close on every bend*
*Oooh, she's a killing machine*
*She's got everything*
*Like a moving mouth, body control*
*and everything*

*I love her and I need her*
*I seed her*
*Yeah, she turns me on*
*Allright, hold tight, I'm a highway star*
*Nobody gonna take my head*
*I got speed inside my brain*
*Nobody gonna steal my head*
*Now that I'm on the road again*
*Oooh, I'm in heaven again I've got everything*
*Like a moving ground, throttle control*
*and everything*

*I love it and I need it*
*I seed it eight cylinders all mine*
*Allright hold tight I'm a highway star*

**(Repeat first verse and chorus)**

**Estrela da Estrada (*)**

*Ninguém vai me tirar meu carro*
*Vou correr com ele até arrebentar*
*Ninguém vai vencer meu carro*
*ele vai romper a barreira do som*
*Oooh, é uma máquina assassina*
*ele tem de tudo*
*Tem motor envenenado, pneus de tala larga*
*e tudo mais*

**Refrão**
*Eu o amo, eu preciso dele*
*eu sangro com ele, yeah, é um furacão selvagem*
*Tá certo, se segurem, eu sou uma estrela da estrada*

*Ninguém vai me tomar minha garota*
*Vou ficar com ela até o fim*
*Ninguém vai ficar com a minha garota*
*Ela está perto de mim em qualquer transação*
*Oooh, ela é uma máquina assassina*
*Ela tem de tudo*
*Tem uma boca ágil, controle de corpo*
*e tudo mais*

*Eu a amo, eu preciso dela*
*Eu semeio ela*
*Yeah, ela me liga*
*Tá certo, se segurem, eu sou uma estrela da estrada*

*Ninguém vai me tirar minha cabeça*
*Eu tenho pauleira na minha cuca*
*Ninguém vai roubar minha cabeça*
*Agora que eu estou na estrada de novo*
*Oooh, estou no céu de novo, eu tenho de tudo*
*Tenho um chão que se mexe, controle de vôo*
*e tudo mais*

*Eu a amo, eu preciso dela*
*Eu a alimento com oito cilindros que eu tenho*
*Tá certo, se segurem, eu sou uma estrela da estrada*

**(Repetir primeiro verso e refrão)**

**You Can't Do It Right (With The One You Love)**

*Have you ever thought of the feeling*
*I get when I'm alone with you*
*It's causing me worry and trouble*
*I'm going round in circles*
*Don't know what I'm gonna do*

*You can't do it right*
*With the one you love*
*Nothing you can do*
*Without the one you love*

*You were always playing my records*
*When I was after making some love*
*But I need more than the music*
*To keep myself together*
*Although it makes me feel so good*

*You can't do it right*
*With the one you love*
*Nothing you can do*
*Without the one you love*

*Sometimes in the morning*
*I wake up without you*
*Can't get up, it's getting me down*
*Tell me what you're trying to do*
*Later in the evening*
*You come home feeling low*

**Continua na pág. 8**

# ROCK EM LETRAS

Continuação da pág. 7

*If you'd stop your cruisin'*
*Maybe we could make a show*

*You can't do it right*
*With the one you love*
*Nothing you can do*
*Without the one you love.*

**É Difícil Transar Legal (Com a Pessoa que Você Ama) (*)**

*Você já pensou no que eu sinto*
*quando estou sozinho com você*
*Isto está me deixando confuso e preocupado*
*fazendo minha mente girar*
*Não sei o que vou fazer*

*É difícil transar legal*
*com a pessoa que você ama*
*Você não consegue fazer nada*
*sem a pessoa que você ama*

*Você sempre toca os meus discos*
*Depois que eu faço amor com você*
*Mas eu preciso mais que música*
*Para me por numa boa*
*Embora isso me deixe tão contente*

*É difícil transar legal*
*Com a pessoa que você ama*
*Você não consegue fazer nada*
*sem a pessoa que você ama*

*Tem algumas vezes, de manhã,*
*que eu acordo sem você*
*Mas não consigo me levantar, tudo*
*me deprime*
*Me diga, o que você está tentando fazer?*
*Mais tarde, de noite,*
*você volta numa bem ruim*
*Talvez se você parasse de agitar tanto*
*nós podíamos ficar juntos e fazer*
*algo sensacional*

*É difícil transar legal*
*com a pessoa que você ama*
*Você não consegue fazer nada*
*sem a pessoa que você ama*

**Speed King**

*Good Golly said little Miss Molly when*
*she was rockin'*
*in the house of blue light*
*Tutti Frutti was oh so rooty when she was*
*rockin' to the east and west*
*Lucille was oh so real when she didn't*
*do her daddies will*
*come on baby drive me crazy do it do it*

*I'm a speed king you got to hear me sing*
*I'm a speed king see me fly*

*Saturday night and I just got paid*

*Gonna foot about ain't gonna save*
*Some people gonna rock some people*
*gonna roll*
*Gonna have a party to save my soul*
*Hard headed woman and soft hearted man*
*They been causing trouble since*
*it all began*
*Take a little rice take a little beans*
*Gonna rock and roll down to New Orleans*

*I'm a speed king you got to hear me sing*
*I'm a speed king see me fly*

*Good Golly said little Miss Molly when*
*she was rockin'*
*in the house of blues light*
*Tutti Frutti was oh so rooty when she was*
*rockin' to the east and west*
*Some people gonna rock some people*
*gonna roll*
*Gonna have a party to save my soul*
*Come on baby drive me crazy do it do it*

**Rei da Velocidade (*)**

*Good Golly, disse a pequena Miss Molly*
*enquanto dançava*
*naquela casa barra pesada*
*Tutti Frutti era um barato quando ela*
*dançava*
*em todos os lugares, de leste a oeste*
*Lucille era incrível quando desobedecia*
*seus papais*
*vem, baby, me deixa doido, vem, vem, vem*

*Eu sou o rei da velocidade, você tem*
*de me ouvir cantar*
*Eu sou o rei da velocidade, veja só*
*como eu voo*

*É sábado a noite, acabei de receber*
*Vou curti por aí, não vou guardar nem um*
*tostão*
*Tem gente que vai dançar, tem gente que*
*vai rolar*
*Vou dar uma festa pra lavar minha alma*
*Um mulher cabeçuda e um homem afetuoso*
*estão tendo problemas desde que o mundo*
*é mundo*
*Com um pouco de arroz e um pouco de feijão*
*vamos dançar rock and roll até em*
*New Orleans*

*Eu sou o rei da velocidade, você tem*
*de me ouvir cantar*
*Eu sou o rei da velocidade, veja só*
*como eu vôo*

*Good Golly, disse a pequena Miss Molly*
*enquanto dançava*
*naquela casa barra pesada*
*Tutti Frutti era um barato quando ela*
*dançava*
*em todos os lugares, de leste a oeste*
*Tem gente que vai dançar, tem gente que*
*vai rolar*
*Vou dar uma festa pra lavar minha alma*
*Vem, baby, me deixa doido, vem, vem, vem*

**Living Wreck**

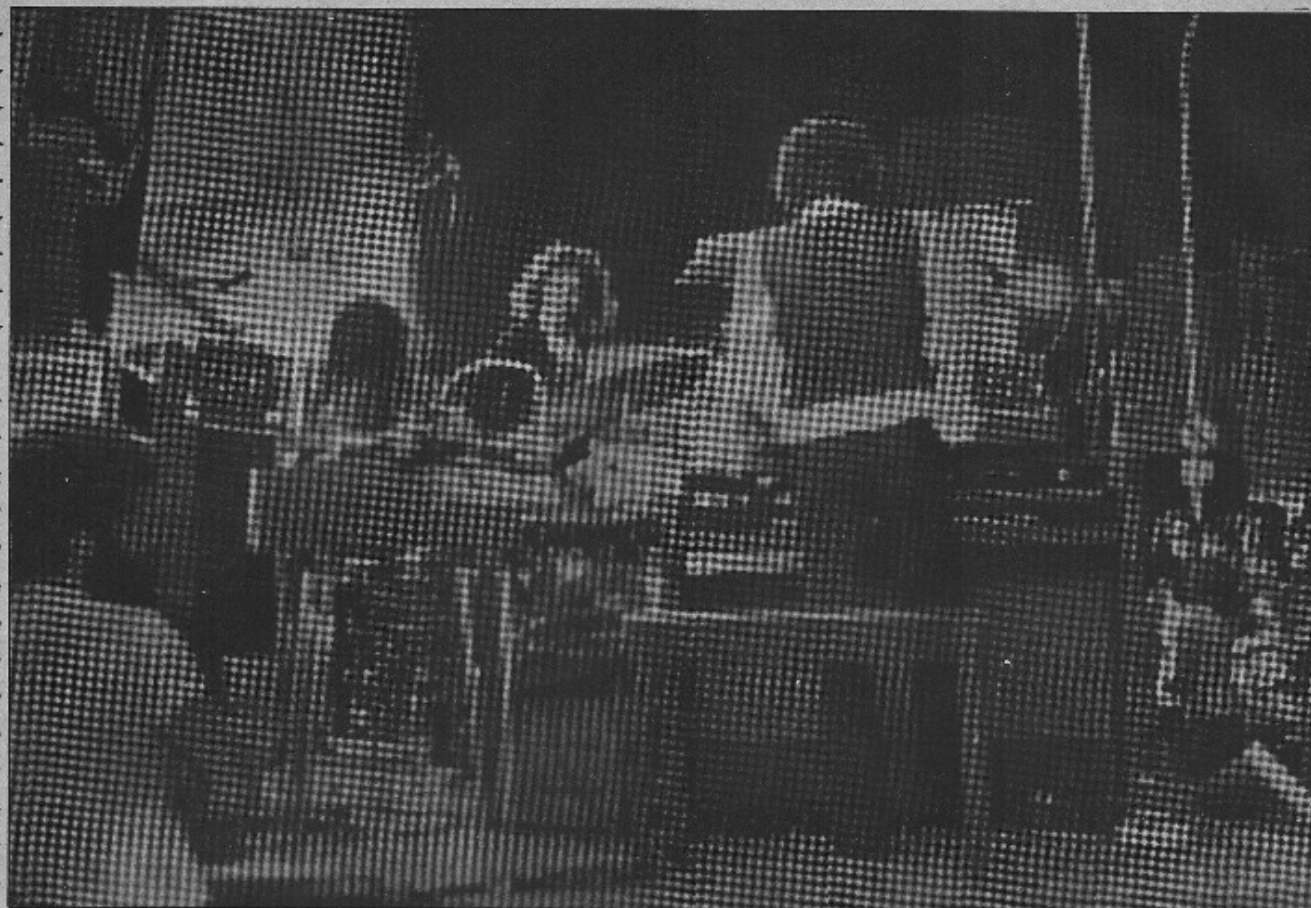
*You came along for a weekend*
*But you only stayed for one night*
*You pulled off your hair*
*You took out your teeth*
*Oh I almost died of fright*
*You'd better do something for you own sake*
*Yoes it's a shame*
*Ah you know you're a living wreck*

*You said you were a virgin*
*Full of promise and mystery*
*But I know that you*
*Would bring me down*
*Cos everyone calls you big G*
*You'd better do something for you own sake*
*Yes it's a shame*
*Ah you know you're a living wreck*

**Farrapo Humano (*)**

*Você veio para passar o fim de semana*
*Mas só ficou uma noite*
*Você tirou seu cabelo*
*Tirou sua dentadura*
*Oh, eu quase morri de susto*
*Acho bom você fazer algo por você mesma*
*É uma pena, sabe,*
*você é um farrapo humano*

*Você disse que era virgem*
*Cheia de promessas e mistérios*
*Mas eu sei que você*
*vai me por numa fria*
*Porque todo mundo diz que você é*
*exatamente o contrário*
*Acho bom você fazer algo por você mesma*
*É uma pena, sabe,*
*você é um farrapo humano*

**(*) Tradução livre de Ana Maria Bahiana)**

# VELUDO

## "Nosso líder é a música"

*"Os primeiros passos foram difíceis*
*tivemos poucas verdades*
*nos abrimos e estamos aqui*
*e vamos nos unir em rock and roll"*
("Rock Verdade")

Com esta música o conjunto Veludo encerra os seus shows. Ela exprime alguns dos sentimentos do grupo unido há mais de um ano, mas ainda sem disco lançado.

Sentados no quintal de uma casa de três quartos em Rio Comprido, bairro do Rio de Janeiro, onde pagam Cr$ 1.000,00 por mês de aluguel "com luz incluída", para poderem ensaiar uma média de quatro horas por dia, Aristides, 21 anos, Elias, 24 anos, Paul, 26 anos e Nelsinho, 22 anos, contam como o grupo começou: Foi no dia 31 de outubro, de 74, num show no Teatro João Caetano, na Abertura da Temporada de Verão. Estreamos com apenas 15 dias de ensaio, entre os conjuntos O Terço e Os Mutantes. Nesse show, da atual composição do conjunto, participaram Elias e Paul que são os elementos constantes do Veludo desde o início. Nelsinho não quer que se comente as mudanças do grupo até a composição atual "são coisas passadas, não vamos dar força ao que já acabou, bicho". Elias e Paulo tocavam juntos na banda do Zé Rodrix. Paulo participava do Veludo Elétrico e trouxe com ele a idéia do nome do conjunto. Nelsinho "estava agitando por aí, para arranjar uma casa como esta" e Aristides "estava sempre por perto porque toco junto com Nelsinho desde os 14 anos".

O segundo show do grupo foi no Hollywood Rock. "O Nelson Motta, produtor do show, deu uma força enorme, em termos jornalísticos, pra gente. Fomos um dos únicos grupos nacionais a participar do Sábado Som. Ele é considerado pela gente como o pai ou tio do grupo. Tivemos também dois shows muito importantes, com Patrick Moraz no Teatro Thereza Raquel e com o percussionista Dom Um em Campos."

**Liderança X Música**

A resposta sobre se existe líder no grupo é quase coletiva – : "Nosso líder é a música. Cada um de nós veio com um tipo de vivência. Tocamos e compomos em comum e sentimos uma mudança, um progresso a cada dia. Conversamos muito. Da mesma maneira que não existe um líder definido entre nós, na música que fazemos o rock é importante mas ela é uma mistura de todas as nossas influências, seja do Jimi Hendrix, Milton Nascimento ou do Pixinguinha. Nossas letras refletem principalmente o que a gente sofre e vive. Pode ser até uma letra meio boba que tenha surgido numa hora de estafa."

**Equipamento X Infraestrutura**

O Veludo tem feito uma média de 2 shows por mês. O equipamento é transportado por uma Kombi. Alexandre transa a parte técnica "mas todo mundo ajuda". Elias esteve nos Estados Unidos comprando equipamentos. "É uma barra. Gastei Cr$ 70.000,00 e trouxe muito pouco ainda do que nós precisamos. A preocupação atual é com nosso instrumento pessoal. Todos classe A, mas, por enquanto ainda não mexemos com as caixas de som. Luzes e teatralidade no palco também ainda estamos transando."

**Um a Um**

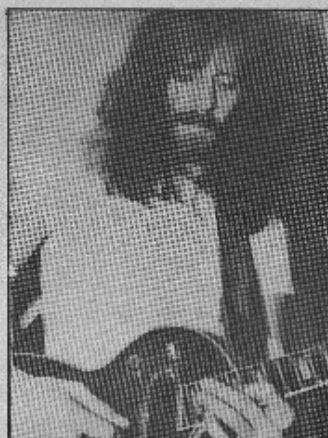
Cacique Ari, Tide ou Aristides Marques Mendes é o baterista do conjunto. "Desde os oito anos comecei a transar música. Tinha um piano lá em casa que minha mãe tocava. Eu aprendi um pouco de tudo: piano, violão, bateria, guitarra, baixo, o que pintasse na minha frente. Mas aula mesmo eu nunca aguentava mais do que quatro. Com

Nelsinho

continuação da pág. 9

17 anos saí de casa. Não parava em colégio nenhum. Dei aulas de violão, fui discotecário em boate. Meu pai, médico e comerciante, chegou até a me financiar uma loja de brinquedos no Edifício Garage no Centro do Rio. Eu curti muito, mas agora é só música. Guitarra toco desde os quatorze anos. Foi com ela que eu descobri que era canhoto. Há quatro meses atrás, por necessidade do conjunto passei pra bateria, uma Ludwig. Eu via entrar e sair um baterista atrás do outro. Um dia pequei o instrumento pra valer e o grupo todo falou: É isso aí. Ainda pego na minha Gibson Les Paul Couston ou no Banjolim, um banjo de oito cordas.

Carioca de Ipanema, filho de joalheiros, Elias Mizrahi é o único que lê pauta. Estudou música sistematicamente além de ter cursado Economia e Administração de Empresas até o 2º ano da faculdade. "Com cinco anos comecei a tocar piano para fazer concorrência com minha irmã. Estudei piano até os doze anos quando quis ter um instrumento que eu pudesse carregar. Passei a estudar violão". Elias é também a voz solista do grupo "desde criança cantava no colégio, em clubes e festas. Componho desde criança mas só mostrava para os colegas. É difícil furar o bloqueio dos compositores. Aos 15 anos abandonei as cordas para formar um conjuntinho de baile Os Tigres. Estudou na Pro-Arte, com Marly Proença e com a musicóloga Ester Scliar. "Foi ela que me empurrou pra música, me mostrou o infinito do som. Ela é fantástica, consegue saber a nota do som de uma moeda que cai no chão. Hoje curto muito Bella Bartok, Mahavishnu Orchestra e o Yes."

Paulo de Castro ou Paul como é chamado, é o guitarrista do Veludo. Nasceu em Penápolis, S.P., mas cresceu na Aclimação, um bairro da capital. Quando tinha 21 anos veio para o Rio. Tocava na peça "A Vida Escrachada" com Marília Pera, e ficou por aqui. "Quando tinha uns 12 anos, ganhei uma vitrolinha com discos de um curso completo de inglês e um disco do Bill Haley e Seus Cometas. Só ouvia o Bill Haley. Mais tarde comecei a curtir os Ventures e os Shadows. Aos 15 anos comecei a aprender violão com um amigo. Eu ficava horas ouvindo os Ventures e tirando as músicas. Quando os Beatles apareceram, montamos um conjunto lá em São Paulo, chamado "O Bando" onde eu comecei a tocar guitarra base e depois passei a solo". Hoje Paul ouve o Yes, Stevie Howe e Jerry Goodman.

Paulo de Castro

Aristides

"Música pra mim foi decorrência da vida. Eu queria agitar, fazer alguma coisa", diz Nelson Luiz Ferreira da Silva, o Nelsinho, baixista do conjunto. "Quando tinha 9 anos ouvi os Beatles e fiquei fascinado, não só pela música como pelo aspecto social da coisa, os cabelos que eles usavam, as roupas, aquela revolução. Queria ser igual a eles. Comecei a aprender violão com um cara do edifício onde morava. Aos 15 anos já tocava em bailes com os "Crosstown". Tocava guitarra solista. Naquele tempo eu ficava arranjando baixo emprestado de todo mundo até que ganhei um festival de música no colégio Zacarias e com o dinheiro comprei meu instrumento. Quando eu tinha 17 anos, conheci o Elias na praia. A gente queria fazer um trabalho junto mas não saía nada. Até que um dia o Elias me chamou para um ensaio do Veludo e eu acabei ficando". Nelsinho também compõe, "letra e música de baião, samba ou rock, mas foi de ouvir os Beatles, Jimi Hendrix e Paul McCartney que saquei, através deles que estou aqui pra fazer um trabalho com as coisas que sinto."

**Planos X Sonhos**

"Nós estamos compondo como água. Temos material para gravar uns 10 LPs. Ter um disco gravado é muito importante pra dar continuidade ao nosso trabalho. Nós tivemos um samba-baião gravado na trilha sonora da novela proibida, Roque Santeiro. Foi uma pena, a música era o maior barato com bandolins e banjos.

Vamos tocar, se tudo der certo, no Festival de Verão com o Milton Nascimento e em janeiro participar do novo Hollywood Rock. No nosso show vamos transar a parte de luz e dramatizar mais em cena. Na parte instrumental, mais técnica e a acústica, simples e direta, mais popular com samba e baião, muito sangue brasileiro, bem ritmado. E depois... difundir essa miscigenação toda."

(Martha Zanetti)

Elias

# ROLLING STONES: ZERO EM COMPORTAMENTO

## (O POP INGLÊS DOS ANOS 60)

Pode-se ver o fenômeno do surgimento do pop inglês, nos anos sessenta como um dos resultados imprevistos da democratização do ensino no país, obtida pelos trabalhistas britânicos, depois da Segunda Guerra. Com a tendência socializante que se impôs, dentro das novas condições sociais e econômicas da Inglaterra, a Nova Legislação Inglesa sobre a Educação colocava o sistema educacional britânico, altamente sofisticado e aristocrático — e, até então, privilégio dos jovens das classes superiores ao alcance de jovens das classes sociais mais baixas. O choque cultural provocado por esse encontro inesperado entre jovens modestos e humildes e a cultura ocidental, no que tinha de mais avançado, passou a agitar o tradicionalmente tranqüilo panorama cultural britânico, a partir dos anos cinqüenta, pelo menos.

O primeiro momento foi de tomada de consciência social, econômica e política; a primeira reação foi de irritação e revolta. Pobres mas instruídos, os jovens das primeiras gerações proletárias inglesas bem educadas, experimentaram uma nítida e ardente revolta em face das injustiças sociais e de outros aparentes absurdos da vida coletiva britânica, em especial o excessivo conservadorismo — revolta que foi expressa literariamente nas obras dos escritores que ficaram conhecidos pelo rótulo significativo de ANGRY YOUNG MEN, os jovens irados.

Se os primeiros sinais surgiram na literatura, as lições desse encontro brutal entre o jovem sonhador e a realidade nos seus ângulos mais negativos, foram apreendidas pela música. As denúncias vigorosas dos ANGRY YOUNG MEN haviam destruído as ilusões: o sistema era injusto e nada podia ser feito em relação a isto. Era preciso, agora, descobrir a alternativa, saber o que fazer. E o que os jovens ingleses descobriram para fazer foi o ROCK.

E se a irritação inicial parecia conduzir à luta — à luta política, por exemplo — ela esbarrou na indiferença e na complascência. Isso sempre acontece porque, afinal de contas, as forças do sistema, que mantêm o poder, e as forças que o contestam e que se pretendem revolucionárias, são na verdade dois pólos de uma mesma realidade — ou melhor: — de uma mesma maneira de ver a realidade, as duas faces da mesma moeda. Cada polo supõe o outro; cada face depende da outra. E

Continua na pág. 14

Deep Purple: Coverdale, Blackmore, Paice, Lord e Hughes.

Continuação da pág. 11

a sobrevivência de ambos depende dessa combinação tácita e misteriosa entre eles segundo a qual cada um se alimenta das agressões do outro. O ciclo vital da política é um círculo vicioso. Política significa: a ilusão do poder, a luta pela ilusão e o olvido do real em nome dessa ilusão. Não oferece saída, por definição. Fazer política é enganar a si próprio.

Os jovens ingleses perceberam isso, chegaram a esse nível de consciência antes dos de outros países ocidentais – e foi por isso que, durante a explosão juvenil de 1968, quando o arquétipo do jovem rebelde se manifestou com extrema violência em todo o ocidente, principalmente através das tranqüilas, sem maiores perturbações, foram inglesas.

Pois os seus jovens rebeldes não estavam organizando diretórios acadêmicos, uniões, federações, etc., nem se ocupavam de política, nada disso: antes, haviam simplesmente abandonado as aulas e estavam nas ruas, cantando ROCK. Como diz MICK JAGGER, em STREET FIGHTING MAN, um verdadeiro hino guerreiro do jovem rebelde dos sessenta, o que mais um rapaz pobre podia fazer na sonolenta cidade de Londres, senão cantar numa banda de Rock'n Roll?

De todos os conjuntos que criaram o rock contemporâneo nos sessenta, os ROLLING STONES são o que melhor, com mais força e autenticidade, expressam esse novo espírito: eles são os garotos mal comportados que fizeram gazeta e ficaram na rua. Em vez de ativismo político, preferiram a molecagem; em vez da seriedade revolucionária, a brincadeira do rock; em vez da cultura, a experiência direta da marginalidade.

Todas as celebradas características dos Stones – seu anarquismo, seu sexismo chauvinista e até mesmo o seu satanismo (à parte, é claro, de uma obra-prima indiscutível, "Simpathy for the devil," é de uma noite de muita má sorte em Altamont) decorre diretamente dessa opção simples a de ir transar e viver na rua; a de abandonar o lar e a escola, pais e professores, regras estabelecidas e cultura oficial, pela rua.

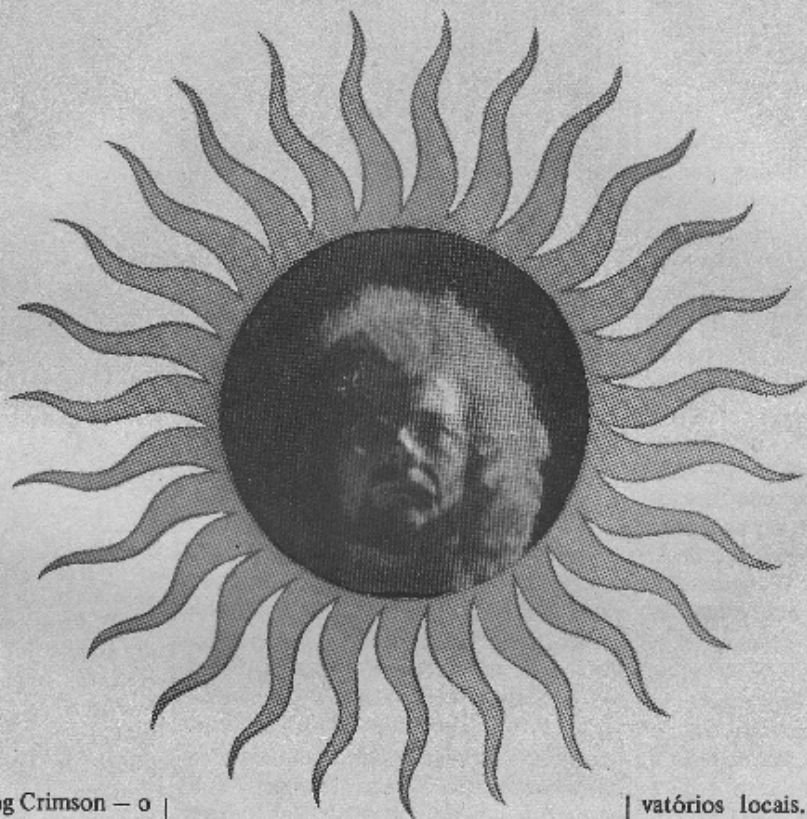
Pois é nas ruas das grandes cidades que a luz escura deste mundo se revela. Sem proteções e disfarces de convenções, instituições, etc., fora das grades protetoras da civilização organizada, as ruas mostram os aspectos sombrios da realidade humana. O jovem rebelde, em luta contra o poder paterno – e o ROCK, no fundo é isso: a insurreição dos adolescentes machos, dos filhos homens, contra o pai dominador – vai encontrar na rua todo esse underground proibido e reprimido: marginais, sexo, drogas, barra pesada, etc. E são exatamente esses alguns dos temas dominantes na obra dos Stones. Pois é na rua o reino de Exu – "O Povo da Rua" como dizem os macumbeiros – e essa é a verdadeira origem do famoso satanismo dos Stones. Tudo acontece simplesmente porque os meninos mataram a aula e ficaram na rua.

Milhões de adolescentes de todo o ocidente se identificaram ardentemente com os Stones e a visão violenta e juvenil, romântica e sarcástica, que eles tem da vida. Para os muitos jovens, a graça da vida está freqüentemente apenas nos extremos: a exaltada fruição orgiástica, por um lado; e a rebordosa dolorida e cheia de angústia, por outro.

Em outras palavras: a festa da meia-noite e o duro despertar, ao meio-dia. A arte dos Stones é feita dessa visão. Anjos da meia-noite, eles parecem promover, com seu ROCK, a festa final de uma cultura.

**(Luiz Carlos Maciel)**

# ROCK, A GLÓRIA

# King Crimson

Compreender o King Crimson — o Rei Escarlate — e sua música é, basicamente, compreender a figura de Robert Fripp. Porque, nos cinco tumultuados anos da carreira do grupo, com muitos altos e baixos e sete formações diferentes, só a pessoa, a mente e as idéias de Fripp mantiveram um núcleo de coerência. Num certo sentido, o King Crimson é a banda mais progressiva que o rock já conheceu. E muito uma banda para a década presente, fazendo suas evoluções longe, muito longe da mãe terra tão querida dos primitivos rock 'n rollers, aventurando-se por quase todos os etéreos caminhos do espírito e da invenção.

Assim, o King Crimson começa numa confortável casa de alta classe média de Bornemouth, Dorsetshire, Inglaterra, onde nasceu o sólido, arguto e taurino Robert, primogênito da família Fripp que, com nove anos, decidiu que queria estudar música, embora se reconhecesse "desafinado, e sem nenhum senso de ritmo". Os pais, professores educados e modernos, resolveram não traumatizar o garoto e lhe satisfizeram o capricho: Bob ganhou sua primeira guitarra, uma Egmond Freres, e começou imediatamente suas aulas particulares. Após dois anos de exercício — "eu desenvolvia uma invejável musculatura no braço esquerdo porque a infeliz da guitarra tinha dois trastes soltos" — Bob já era capaz de executar **Jingle Bells** para os pais. "Foi aí que eu me perguntei se tinha valido a pena tanto esforço, porque eu era realmente desafinado, sem ouvido musical, e tão sem ritmo que não conseguia nem dançar. E cheguei à conclusão que eu precisava da música e a música precisava de mim."

Posto isto, Bob passou a colecionar discos, com uma preferência acentuada por peças instrumentais nada clássicas, coisas dos Shadows e dos Ventures (estamos já em plena decadência do rock'n roll). E muito Elvis porque "ele era verdadeiro, a guitarra de Scotty Moore era verdadeira." E a estudar música sem parar, acumulando cursos de teoria, violão clássico, banjo e noções de orquestração em diversas escolas e conservatórios locais. "Desde essa época eu nunca me via como um músico. Eu me via como um guitarrista. Mais ou menos com 14 anos eu já havia descoberto o que a guitarra podia fazer por mim: me elevar espiritualmente."

Com 15 anos, Bob Fripp tocou com seu primeiro grupo profissional, The Ravens. Mas nada muito espiritual: Buddy Holly, Del Shannon, Shadows. Dois anos depois começou a trabalhar regularmente como músico, no salão de bailes do Majestic Hotel de Bournemouth. Ganhou algum dinheiro, o suficiente para sustentar seus três anos seguintes na Faculdade de Economia do Bornemouth College. Mas sofreu muito: "Eu era um músico péssimo para bailes, continuava sem nenhuma noção de ritmo." E aprendeu também a ser um pouco mais prático em suas aspirações, a conciliar sua "elevação espiritual" com os duros caminhos terrenos.

No final de 1967, Robert Fripp chegou a Londres, à colorida e efervescente Londres, com um propósito: "Deixar minha marca em música". Trabalhava como corretor imobiliário a

maior parte do tempo, estudava música por conta própria nas horas vagas, dividindo exercício e sonhos com seu companheiro de conjugado, um certo Gregory Lake, antigo colega de conservatório em Bornemouth. A julgar pelas lembranças dos dois, os tempos eram duros, mas muito divertidos. Bob tinha descoberto um outro meio de purificação espiritual: os chamados prazeres da carne. E Greg se mostrava um discípulo aplicado. Só que os horários nunca combinavam: "O apartamento era mínimo, e os nossos quartos era divididos com biombos. Ouvia-se tudo. Toda vez que eu já tinha terminado a ação e estava bodeado, o Greg chegava com as garotas dele. Era um barulho infernal."

O Crimson em 69: Fripp, Lake Giles, Mc Donald e Sinfield

Aos poucos, contaminado pela atmosfera de euforia psicodélica de Londres, Bob foi abandonando os sérios livros de economia e o rígido horário de trabalho. Aumentaram as horas de estudo, debruçado sobre o violão ou examinando as possibilidades de uma Gibson Les Paul. Aumentaram as noitadas, as visitas aos clubes de jazz, de rock, aos pubs. No borbulhante meio rock de Londres, Bob conheceu algumas figuras notáveis: os irmãos Peter e Michael Giles, músicos de conservatório recém-desbundados; o pianista Ian McDonald, um profissional; e a mais extraordinária de todas, o frágil e louco Peter Sinfield, poeta e técnico em computação. Das conversas entre eles surgiu uma idéia: fazer um grupo, não basicamente rock como os Stones, não pesado como Cream, nem espacial como o Pink Floyd. Mas um grupo como eles: sério, observador, apurado, intelectual, uma orquestra de câmera do rock. Primeiro tentaram um trio: Giles, Giles & Fripp. Não durou nem duas semanas. "Era sempre dois a um nas dicussões. E ninguém sabia cantar", diz Bob.

Então, com toda a audácia que seu orçamento curto possibilitava, decidiram partir para um conjunto mesmo, um combo. Mike Giles ficou na bateria, Ian McDonald nos teclados e flautas, Fripp nas guitarras e Pete Sinfield fornecendo armamento intelectual e os recursos toscos de uma aparelhagem rudimentar de luz & som. Para o baixo & vocais, Bob chamou seu companheiro de quarto, Greg Lake. Assim constituído, o grupo ensaiou dois meses num galpão imundo. Não tinha nome, mas não lhe faltava espírito de aventura. E pretensão, também. Apoiados unicamente no bisonho equipamento de Sinfield, sem empresário e sem roadies, a banda de Fripp se propunha a comentar criticamente todo o mundo ocidental, em shows auto-empresados pelos arredores de Londres que nunca rendiam além de 4 libras.

Por isso, quando os Rolling Stones anunciaram que precisavam de um grupo para abrir seu concerto do Hyde Park, em 1969, Fripp percebeu a oportunidade de imediato e foi o primeiro a se apresentar com sua brigada anônima. O nome ele inventou na hora, tirando de uma das músicas que o grupo tocava: de **In the Court Of The Crimson King** saiu King Crimson. Que abriu o Free Concert do Hyde Park, fazendo sua música cerebral e elaborada, polo oposto dos viscerais Stones.

As conseqüências foram exatamente as esperadas: uma explosão na platéia, uma explosão no show business, um contrato no valor de 100 mil dólares com a Atlantic Records para o selo Island, e a empresagem de uma das firmas mais conceituadas do meio rock, a EG Management. Tudo rápido e eficiente como num conto de fadas. Só que Fripp passaria longos anos pagando os juros desse golpe de sorte, até ser, como ele próprio disse, "o mais famoso guitarrista mal sucedido de todo o rock."

O primeiro ano de existência oficial do King Crimson foi ótimo, e sem indício algum das atribulações futuras. **In The Court Of the Crimson King**, com sua música majestosa, cheia de mellotrons e angústias existenciais, vendeu bem, chegando ao disco de ouro. A tour americana de promoção teve um sucesso discreto, mas seguro. Verdade que no fim da excursão McDonald e Giles saíram do grupo alegando que "o King Crimson estava nos aprisi-

John Wetton

O Crimson em 74: Wetton, Cross, Fripp, Bruford

**"A saída de Greg Lake foi o golpe de morte na estrutura do King Crimson. Greg era uma espécie de catalizador das formidáveis, mas anárquicas energia de Fripp e Sinfield. Sem ele, o pobre Rei Escarlate perdeu seu rumo, caindo pesadamente nos ombros confusos de Fripp.**

onando, havia concessões demais." Mas isso, afinal, era fato comum no rock. Aproveitando as energias da arrancada, o King Crimson começou a gravar logo o segundo disco, uma suite de Fripp/Sinfield sobre "o fim da era de Peixes, a alvorada da era de Aquário.":: **In the Wake of Poseidon**. Pete Giles voltou, tocando baixo, e Keith Tippet, um dos mais ilustres nomes do jazz inglês, ficou com os teclados. Greg Lake se tornou o cantor — e não gostou muito disso. No meio das sessões de gravação saiu, atendendo a um apelo irresistível: o chamado de Keith Emerson para formar um super trio, junto com Carl Palmer.

A saída de Greg Lake foi o golpe de morte na estrutura do King Crimson. Greg era uma espécie de núcleo, um catalizador das formidáveis mas anárquicas energias de Fripp e Sinfield. Sem ele, o pobre Rei Escarlate perdeu seu rumo, caindo pesadamente sobre os ombros confusos de Bob Fripp. Após o lançamento de **Poseidon**, o Crimson desbaratou-se. Persistente, Fripp decidiu continuar de qualquer maneira, não sem antes lançar um ataque rancoroso ao ELP, causa parcial de seu infortúnio: "O mundo de hoje está prestes a acabar, presenciando o nascimento de uma nova era. O King Crimson faz música para o futuro, porque é uma música dinâmica e inteligente, que existe a partir dos músicos. Já o ELP faz música para o passado, porque depende exclusivamente de uma tecnologia sofisticada que está prestes a se extinguir."

Os dois anos seguintes não chegam a ser uma história do King Crimson: é o registro da solitária e teimosa luta de Bob Fripp para manter viva sua idéia de "música inteligente." Para cada álbum é convocado um time novo de músicos, o que leva um crítico da Rolling Stone a dizer: "Vocês se lembram do art-rock, o rock artístico? Pois bem, ele ainda existe, e Bob Fripp é um exemplo disso. Todo ano ele sai de sua catacumba, arruma uns músicos e comete um álbum no gênero. Excursiona rapidamente para promover o disco e depois desaparece de novo." Meio como justificativa, um Pete Sinfields já um tanto cansado e desiludido afirma: "O King Crimson é uma pirâmide. Bob e eu estamos no topo. Embaixo há um grupo diverso de músicos, amigos que a gente chama de acordo com as necessidades." (1)

Quase todos esses "amigos" são instrumentistas notáveis, e, muitas vezes, a música que eles produzem é brilhante, ainda que por breves momentos. A guitarra de Fripp amadurece um estilo muito pessoal, fracionado, anárquico, vagamente paranóico, de que o melhor exemplo ainda é seu solo em **Ladies Of The Road**, do LP Islands. Mas há outros lampejos de cristalina beleza: **Rupert's Lament**, no álbum **Lizard**; **Sailor's Tale** e **Islands**, no álbum homônimo. Mas a maior parte do tempo o Crimson faz uma música edulcorada e nebulosa ou, como quis outro crítico da Rolling Stone, "música de anúncio de desodorante íntimo."

No início de 1971, Sinfield abandona o projeto Crimson. Em 72, após uma tournée fracassada pela América e um péssimo álbum ao vivo, o próprio Fripp anuncia o fim do grupo. E se recolhe em uma pequena fazenda em Dorset, único

---

*(1) Entre 1970 e 1972 integraram o King Crimson os seguintes músicos: Mel Collins, teclados; Gordon Haskell, vocais; Andy McCulloch, bateria; Boz, baixo: Ian Wallace, bateria; Keith Tippet, piano; Paulina Lucas, vocais; Robin Miller, oboé; Mark Charig, trumpete; Harry Miller, baixo.*

Devid Cross

Fripp

bem adquirido com as rendas nada estratosféricas do Crimson, para se recuperar de "cinco anos de pauleira bravíssima".

Quem pensava que Bob Fripp ia desistir se enganou: em fins de 72 ele anuncia ao perplexo mundo do rock o impossível, ou seja, o King Crimson. De novo. E com uma formação invejável: Fripp mais John Wetton, ex-Family, no baixo, David Cross, músico sinfônico, no violino e viola, Bill Bruford, ex-Yes, na bateria ("Aprendi do Yes tudo o que tinha para aprender. Esta agora é a jogada definitiva da minha carreira") e, como Fripp não podia dispensar uma figura estranha, o freak Jamie Muir na "percussão criativa" (isto é, latas velhas, gongos, panelas, bacias d'água, etc.). Letras são encomendadas ao jovem poeta Richard Palmer Jones. E o novo Crimson zarpa com força total.

Fripp está entusiasmadíssimo e um pouco alucinado. Acabou de descobrir uma fusão definitiva de sociologia cabala e rock, quer pô-la em prática no grupo. "Chama-se A Mecânica da Guitarra. É uma técnica muito sofisticada, que exige um treinamento constante, concentração, meditação iogue. É um modo de obter iluminação interior através da execução instrumental da guitarra. É um exercício preparatório para o novo mundo." A música que o novo Crimson produz ainda está caótica no primeiro álbum da nova fase, **Larks Tongues In Aspic** (2), mas anuncia uma animadora progressão na direção do free jazz. Ou, como diz o prolixo Fripp: "Pura energia sexual, é sobre isso toda a música do Crimson. É a música das energias genitais, do orgasmo."

Como em 1969, o grupo aproveita as energias renovadas para uma nova excursão americana e um novo álbum. Sem Muir — que decide se tornar monge contemplativo na Escócia porque não concordava "com o excesso de luxúria e bens materiais no rock" — mas essa é uma rotina a que Fripp já está acostumado. A excursão é um semi fracasso, o álbum recebe uma acolhida boa da crítica — "logo na hora em que Robert Fripp já estava entrando para a categoria das múmias musicais, e ele se sai com um disco ótimo, inventivo", diz a implacável Rolig Stone — mas Bob continua esperançoso: "Mesmo que a gente acabe logo, esta terá sido a banda mais alegre e criativa com que eu já trabalhei." Há um travo de amargura nisso, e até o empolgado Bill Bruford percebe, embora não em toda extensão: "Há alguns grupos que, de tão ousados, dão sempre a impressão de estar a beira de um precipício. O Crimson é assim, e isso torna sua música fascinante."

Bruford será o mais desapontado quando afinal, em outubro de 1974, Bob Fripp materializa o precipício e desiste de vez do Crimson. Deixa um legado desigual, mas importante, para quem quiser compreender a derradeira fase da evolução do rock. Deixa um excelente álbum-testamento, **Red**, caótico, amargo e livre. E faz um balanço cirúrgico e implacável de sua experiência angustiante: "Acabar o Crimson foi uma decisão tranqüila. Tive três motivos. Primeiro, por razões históricas. Muito em breve o mundo, tal como o conhecemos, vai acabar. O fim virá entre 1990 e 1999, e aí veremos se vamos conseguir fazer nascer uma nova era ou não. O Crimson era uma coisa do velho mundo: complicado, inútil. O novo mundo é o da flauta de bambu, e não do sintetizador. Segundo, porque ele era um meio importante de eu aprender coisas, através da experiência dos outros. Agora eu achei um aprendizado muito mais útil (3). E em terceiro lugar, porque as energias em ação, no momento, no Crimson, não eram oportunas para o meu momento de vida. Só sobreviverão no novo mundo as unidades inteligentes, dinâmicas, pequenas e práticas. Eu sou inteligente, dinâmico, prático e muito pequeno. Eu fico comigo."

Fripp

Robert Fripp gravou um álbum de música experimental com Eno, o frenético tocador de fita do Roxy Music, recolheu-se ao sítio de Dorset, anunciou que ia dar aulas particulares de Mecânica da Guitarra e nada mais disse. Nem lhe foi perguntado. **(Ana Maria Bahiana)**

*(2) O título quer dizer Línguas de Cotovia em Gelatina. A idéia foi de Jamie Muir. "O que essa música parece, pra mim? Parece língua de cotovia em gelatina, é claro."*

*(3) Fripp se referia, provavelmente, aos seus estudos em cabala e ocultismo, aos quais se dedicava constantemente desde 1972.*

# ROCK EM LETRAS

**Islands**

*Earth stream and tree encircled by sea*
*Waves sweep the sand from my island*
*My sunsets fade*
*Field and glade wait only for rain*
*Grain after grain love erodes my*
*High weathered walls which fend off*
*the tide*
*Cradle the wind to my island*

*Gaunt granite climbs where gulls wheel*
*and glide*
*Mournfully cry o'er my island*
*My dawn bride's veil, damp and pale,*
*Dissolves in the sun*
*Love's web is spun – cats prowl, mice run*
*Wreathe snatch-hand briars where owls*
*know my eyes*
*Violet skies*
*Touch my island, touch me*

*Beneath the wind turned wave*
*Infinite peace*
*Islands join hands*
*'Neath heaven's sea*

*Dark harbour quays like fingers of stone*
*Hungrily reach from my island*
*Clutch sailor's words – pearls and gourds*
*Are strewn on my shore*
*Equal in love, bound in circles*
*Earth, stream and tree return to the sea*
*Waves sweep the sand from my island*
*from me.*

**Ilhas (*)**

*Terra, riacho e árvores estão rodeados*
*pelo mar*
*e as ondas carregam a areia da minha ilha*
*Os meus poentes se dissolvem*
*O campo e a clareira só esperam pela chuva*
*De grão em grão o amor corrói*
*Os altos paredões batidos pelo tempo*
*que me protegem das marés*
*Embalando o vento para dentro da minha ilha*

*Os pálidos penhascos de granito onde as*
*gaivotas voam em círculos*
*Gritando tristemente sobre a minha ilha*
*O tênue e suave véu de noiva da*
*minha madrugada*
*Se dissolve com o sol*
*A teia do amor está lançada – os gatos*
*caçam, os ratos correm*
*As torgas retorcidas(1) em guirlandas onde*
*só as corujas vêem meus olhos*
*Os céus violeta*
*Tocam minha ilha, me tocam*

*Embaixo do vento que se fez onda*
*A paz infinita*
*As ilhas se dão as mãos*
*Sob o mar celestial*

*Os ancoradouros escuros como dedos*
*de pedra*
*Famintos, tentam alcançar minha ilha*
*Palavras ásperas de marinheiros, pérolas*
*e melões*
*Estão jogados na minha praia*
*Iguais no amor, unidos em círculos*
*Terra, riacho e árvores voltam ao mar*
*As ondas varrem a areia da minha ilha*
*De mim.*

*(1) espécie de arbusto comum nas ilhas do Mediterrâneo e na Provença.*

**Ladies Of The Road**

*A flower lady's daughter*
*As sweet as holy water*
*Said, "I'm the school reporter*
*Please teach me", well I taught her*

*Two fingered levi'd sister*
*Said, "Peace", I stopped I kissed her*
*Said "I'm a male resister",*
*I smiled and just unzipped her*

*High diving chinese trender*
*Black hair and black suspender*
*Said, "Please me no surrender*
*Just love to feel your Fender."*

*All of you know that the girls of the road*
*Are like apples you stole in your youth*
*All of you know that the girls of the road*
*Been around but are versed in the truth*

*Stone-headed Frisco spacer*
*Ate all the meat I gave her*
*Said would I like to taste hers*
*And even craved the flavour*

*"Like marron-glacéd fish bones*
*Oh lady hit the road!"*

*All of you know that the girls of the road*
*Are like apples you stole in your youth*
*All of you know that the girls of the road*
*Been around but are versed in the truth*

**Damas da Estrada (*)**

*A filha de uma florista,*
*Meiga como água benta,*
*disse "Eu sou a repórter da escola,*
*por favor, me ensine." E eu ensinei a ela.*

*Um garota de blue jeans, erguendo os*
*dois dedos*
*disse "Paz". Eu parei e beijei-a.*
*Ela disse – "Eu pertenço à Resistência*
*Aos Homens".*
*Eu apenas sorri e a despi.*

*Uma paraquedista chinesa,*
*De cabelos pretos e os suspensórios pretos*
*Disse: "Eu não me render,*
*só quero sentir o seu Fender."*

*Todo mundo sabe que as garotas da estrada*
*são feito as maçãs que a gente roubava*
*quando é guri*
*Todo mundo sabe que as garotas da estrada*
*Transam por aí mas conhecem a verdade*

**Continua na pág. 20**

King Crimson

# ROCK EM LETRAS

Continuação da pág. 19

*Uma garota muito louca de Frisco(2)*
*comeu toda a carne que eu dei a ela*
*Me perguntou se eu não queria provar*
*a dela,*
*e eu adorei o sabor*

*"Parece espinha de peixe coberta de*
*marron glacé!*
*Oh, garota, vai pra estrada!"*

*Todo mundo sabe que as garotas da estrada*
*são feitos as maçãs que a gente rouba*
*quando é guri*
*Todo mundo sabe que as garotas da estrada*
*transam por aí mas conhecem a verdade*

*(2) Gíria abreviando o nome da cidade de San Francisco*

**21ST Century Schizoid Man**

*Cat's foot iron claw*
*Neuro-surgeons scream for more*
*At paranoia's poison door*
*Twenty first century schizoid man*

*Blood rack barbed wire*
*Politician's funeral pyre*
*Innocents raped with napalm fire*
*Twenty first century schizoid man*

*Death seed blind man's greed*
*Poet's starving children bleed*
*Nothing he's got he really needs*
*Twenty first century schizoid man*

**Homen Esquizóide do Século XXI (*)**

*A garra de aço de uma pata de gato*
*Neuro-cirurgiões pedindo mais aos gritos*
*Na porta envenenada da paranóia*
*Homem esquizóide do século XXI*

*Curral de sangue, arame farpado*
*A pira funeral dos políticos*
*Inocentes violentados com napalm*
*em chamas*
*Homem esquizóide do século XXI*

*A semente da morte, a ganância dos cegos*
*Os poetas passam fome e as crianças sangram*
*Ele não tem nada do que realmente necessita*
*O homem esquizóide do século XXI*

**The Court Of The Crimson King**

*The rusted chains of prison moons*
*Are shattered by the sun*
*I walk a road, horizons change*
*The tournament's begun*
*The purple piper plays his tune*
*The choir softly sing:*
*Three lullabies in an ancient tongue*
*For the court of the crimson king*

*The keeper of the city keys*
*Put shutters on the dreams*
*I wait outside the pilgrim's door*
*With insufficient schemes*
*The black queen chants*
*the funeral march*
*The cracked brass belss will ring;*
*To summon back the fire witch*
*To the court of the crimson king*

*The gardener plants an evergreen*
*Whilst trampling on a flower*
*I chase the wind of a prism ship*
*To taste the sweet and sour*
*The patterns juggler lifts his hand*
*The orchestra begin*
*As slowly turns the grinding wheel*
*In the court of the crimson king*

*On soft grey mornings widows cry*
*The wise man share a joke*
*I run to grasp divining signs*
*To satisfy the hoax*
*The yellow jester does not play*
*But gently pulls the strings*
*And smiles as the puppets dance*
*In the court of the crimson king*

**A Corte do Rei Escarlate (*)**

*As correntes enferrujadas das luas*
*prisioneiras*
*Foram sacudidas pelo sol.*
*Eu caminho por uma estrada e o horizonte*
*se transforma*
*O torneio já começou*
*O flautista púrpura toca sua canção*
*O coro canta suavemente:*
*Três acalantos numa língua antiga*
*Para a corte do rei escarlate*

*O guardião das chaves da cidade*
*põe vendas nos sonhos*
*Eu espero no portão dos peregrinos*
*com meus escassos planos.*
*A rainha negra canta*
*a marcha funeral*
*Os gongos partidos vão soar*
*Para conjurar a feiticeira do fogo*
*De volta à corte do rei escarlate*

*O jardineiro planta um pinheiro*
*enquanto esmaga uma flor.*
*Eu persigo o vento de um navio em forma*
*de prisma*
*A fim de provar o doce e o amargo*
*O malabarista levanta sua mão*
*E a orquestra começa a tocar*
*Enquanto a mó gira lentamente*
*Na corte do rei escarlate*

*Nas manhãs cinzentas e suaves as viúvas*
*choram*
*E os sábios contam piadas*
*Eu corro para agarrar símbolos divinos*
*para satisfazer o mago*
*O bufão amarelo não brinca*
*mas puxa gentilmente os cordões*
*E sorri ao ver os marionetes dançarem*
*Na corte do rei escarlate*

**(*) Tradução livre de Ana Maria Bahiana**

# LUIZ CARLOS MACIEL:

## "Conquistado e seduzido por Hendrix, eu agora queria mais"

Deixem-me contar um pouco de minha vida.

Ao contrário do que possa parecer aos que sabem de meu interesse pelo rock contemporâneo, o surgimento desse interesse foi bastante tardio. Ele não foi despertado pela explosão dos Beatles, Rolling Stones ou mesmo Bob Dylan, ainda na primeira metade dos 60, mas bem posterior, mais próximo aos anos finais da década, quando os artistas citados já eram grandes superstars e a vaga que haviam levantado já se transformara no maremoto cultural de que, hoje, temos plena notícia. Reconheço que devo ter sido bem lento em reconhecer as coisas, um caso um tanto constrangedor de percepção retardada mas, se o erro é um momento da verdade, como quer a dialética, é possível também que os aspectos mais falhos de nossa apreensão da realidade tenham seus inusitados aspectos positivos – fazendo-nos, por exemplo, ver melhor o que demoramos a ver. A pressa é inimiga da perfeição, o que as vezes faz da preguiça e até da simples estupidez, inesperadas amigas da sábia paciência.

Pois é: não me liguei de cara no rock moderno. Tinha a impressão que não passava de uma elaboração um tanto afetada mas mais aguada, menos vital, do rock'n roll dos 50.

Este último, sim, havia sido anos antes uma das fascinações mais intensas de minha adolescência. Lembro que comprei, com o sacrifício de cinemas, cigarros e coca-colas, o primeiro LP (importado) de Elvis que chegou por aqui. Assisti **No Balanço das Horas** e todos os outros filmes da época que tinham rock'n roll, não sei quantas vezes. Tinha todo o Bill Haley que saíra no Brasil, em LPs de 10 e 12 polegadas. E Little Richard. E Chuck Berry. E Gene Vincent. Etc. Foi uma música que encheu minha adolescência de ritmo, mexeu com meu corpo e excitou a minha alma com seus desafios, sua petulância e seus ares de rebeldia. Blusões de couro, James Dean e rock'n roll eram a minha trip na época, podem crer.

Depois, tudo passou.

Um **timing** aparentemente estranho, mas natural, sincronizou a decadência do rock'n roll com minha entrada na chamada idade adulta. Na medida em que eu ia completando o ginásio e o científico, tirava título de eleitor, fazia o serviço militar, podia entrar em boates sem medo do Juizado de Menores, etc. Elvis Presley se adocicava, Bill Haley desaparecia, Little Richard parava de cantar e as gravadoras deixavam de editar os velhos rockers, substituindo-os por coisas comerciais como The Platters e Bobby Darins e similares que, para ser franco, nunca me disseram nada. Eu crescia na Idade das Trevas do rock e ele foi se tornando, cada vez mais, uma coisa do passado.

Musicalmente, meu coração abandonou por inteiro o velho amor decadente e se entregou, com novas forças, que tinha por mais maduras, ao jazz. Este parecia mais satisfatório, sob todos os aspectos: tinha uma força expressiva mais intensa, parecia mais complexo tanto musical quanto emocionalmente, era ao mesmo tempo intelectualmente mais sutil e tinha mais sangue. Em suma: era mais completo.

Envolvido pelo famoso esnobismo jazzista, o homenzinho que despontava do adolescente passou, inclusive, a desprezar um pouco – isto é: bastante – a paixão musical deste último. Rock'n roll havia sido coisa de garoto sem as devidas luzes, uma bobagem. O desprezo foi suficiente para me fazer perder os velhos discos: devem ter ido parar em lojas de discos usados e, de lá, só Deus sabe onde.

Não senti sua falta. O que iam me interessar aqueles cantores sem nuances, os ritmos quadrados, pesados, duros, as harmonias pobres, as melodias primárias e os solos de sax e guitarra sem a menor imaginação – principalmente se comparados com o trabalho dos melhores jazzistas? Esse julgamento formal acompanhava, naturalmente, a nova sedução por sons abstratos e cerebrais enquanto o corpo se tornava rígido e mesmo a rebeldia passava a assumir a forma contraída de teorias e formulações racionalistas.

Foi assim que comecei a navegar no mar agitado da década dos 60: insensível e raciocinante, um aspirante a intelectual sem nenhum swing. Mas esse mar preparava suas surpresas.

Já disse que atravessei mais ou menos incólume a famosa explosão dos Beatles e Rolling Stones. Eles excitaram minha curiosidade, é claro, mas mais a minha curiosidade jornalística do que musical. Em que pese a inegável sedução de suas imagens, seria difícil, na época, que eu tirasse do toca-discos um LP de Miles Davis ou Charles Mingus ou

# ★★★★★★★★★ ROCK E EU ★★★★★★★★★

John Coltrane para escutar um **Help** ou um **Out of our Heads**. Estes últimos discos traziam uma música ainda humildemente apegada à terra, enquanto eu já andava por altas estratosferas sonoras. Mesmo quando o caso era escutar alguma coisa mais leve, eu era bem mais chegado a um Gerry Mulligan, por exemplo.

Aqui embaixo, entretanto, eu começava a mergulhar numa grande crise, dilacerante e pluridimensional – crise pessoal e política, afetiva e cósmica – que ameaçava me fazer perder o pequeno lugar no mundo que racionalmente – quer dizer: insensatamente – eu tentara assegurar para mim. Os meados da década dos 60 trouxeram em seu bojo, na verdade, um verdadeiro terremoto, difícil de ser atravessado para quem tinha uma mente tão organizada e um corpo tão contraído como eu tinha.

O que posso dizer, sem entrar em detalhes mais íntimos e capazes até de ferir meus naturais pudores?

Uma coisa, por exemplo: dei para beber demais.

Outra: deixei de gostar de música, até de jazz.

Este enveredava pela apocalíptica fragmentação do free jazz, uma fragmentação que – bem observada – correspondia a uma fragmentação geral de toda a cultura ocidental, um processo que alcançaria o seu clímax em 1968, ano da "morte da cultura", como dizem Julian Beck e Judith Malina. Embora eu não tivesse, ou mesmo não pudesse ter, clara consciência disso, a crise pessoal tinha uma correspondente planetária. A crise era a morte iminente de todos os valores estabelecidos – o que, na verdade, apenas anunciava a grande transmutação que estamos vivendo hoje – e atingia a todos nós, individualmente, soubéssemos disso ou não. E quando a mente organizada é sacudida, o corpo rígido também é ameaçado.

Os trabalhos subterrâneos da psique finalmente afloraram à minha superfície pessoal, numa certa tarde de verão, dentro de uma loja de discos, onde eu procurava o fundo musical para um espetáculo de teatro e onde escutei, pela primeira vez, a um disco de Jimi Hendrix.

Para meus efeitos pessoais, a audição daquele disco, o fundamental **Eletric Ladyland**, foi a declaração de uma revolução cultural extremada. Aquele som era, ao mesmo tempo, a síntese da dilaceração dos tempos e a indicação, a abertura, para o futuro, através da liberação de novas energias. Eu estava

sendo finalmente confrontado com o rock contemporâneo na plenitude de seus poderes.

Não cabe aqui fazer o elogio de Hendrix – e mesmo que eu quisesse fazê-lo, por certo me faltariam as palavras. Mártir e profeta, seus discos revelam finalmente, em toda a sua extensão, as transformações insinuadas na ebulição da década. Tem um caráter nítido de revelação – não só nas letras, vocalizadas em novas e quietas intensidades, e não só no trabalho penetrante de sua guitarra, mas em toda a exuberância de seu som. Hendrix é a mais luminosa comprovação contemporânea do dito de William Blake: **A Exuberância é Beleza**. E a Beleza, digo eu, é a primeira porta que se abre quando as coisas ficam demasiado difíceis.

**Eletric Ladyland** e **Smash Hits**, ambos de Hendrix, foram os primeiros discos de rock contemporâneo que comprei. Eu os toquei durante meses a fio, todos os dias, de uma maneira sôfrega e praticamente incansável. Toco-os até hoje, perplexo e feliz. Tal perseverança, vista retrospectivamente, ganha para mim as dimensões de uma verdadeira ioga musical, através da qual velhos e resistentes condicionamentos começavam a ser abalados. Hendrix assestava seus poderesos golpes nas muralhas rígidas de um sistema nervoso sufocado pelos condicionamentos de uma cultura que se revelava, afinal, um equívoco lamentável, uma adoração da morte. Se algo, então, mudou radicalmente em minha vida, devo-o a várias coisas e Jimi Hendrix foi, sem dúvida, uma delas.

Conquistado, seduzido por Hendrix, eu agora queria mais – e, desde que a mente se abrira um pouco, e o corpo se tornara um pouco mais flexível, e ambos abandonavam um pouco as velhas teorias e as velhas poses, mais me foi dado. Ainda tenhos os poucos discos que vieram logo a seguir, apoiar o trabalho de Hendrix em mim. São coisas bastante esquecidas, hoje em dia, talvez menos vigorosas, coisas que talvez não tenham tido a mesma capacidade de deixar sulcos mais fundos na abstrata estrada do tempo. Mas tiveram o seu papel, como se diz, histórico.

Um disco que eu tocava muito era o **In-a-Gadda-Da-Vida**, do Iron Butterfly; outro que despertou minha curiosidade foi a **Missa em Fá Menor**, dos Eletric Prunes; meu favorito, porém, foi **Eric Burdon Declares "War"** – no qual, uma das faixas, **I have a dream**, narra uma experiência de morte e ressurreição, fornecendo assim uma imagem clara dos processos que eu e tantos, tantos outros começávamos a viver.

Depois desses, vieram ainda mais discos: uma série de três LPs, **Underground Explosion**, que me colocou em contacto com grupos e artistas como Ginger Baker's Air Force, Jack Bruce, Taste, John Mayall, Blind Faith, Cream, The Who, Beast, MC 5, Yes, Delaney & Bonnie, Allman Brothers, Cold Blood, Fleetwood Mac, Neil Young, Frank Zappa e os Mothers of Invention e muitos, muitos outros. Feita essa iniciação, eu já podia caminhar sobre minhas duas pernas no mundo do rock: não estava mais engatinhando.

Daí por diante, posto que meu interesse na verdadeira vida renascera, meu interesse pela música em geral também renasceu. E desde que a verdadeira vida, quando realmente vivida, nos cumula de presentes e dádivas, o item seguinte que surgiu foi nada menos do que o álbum de **Woodstock**, com três LPs que traziam para as devidas apresentações ou um conhecimento mais íntimo, nomes como Butterfield Blues Band, Canned Heat, Joe Cocker, Country Joe & the Fish, Crosby, Still, Nash & Young, Richie Havens, Jefferson Airplane, Santana, Sly & the Family Stone, Ten Years After, etc. A esta altura dos acontecimentos, eu já estava em plena viagem no mundo maravilhoso do rock atual.

**NÃO PERCAM: NO PRÓXIMO NÚMERO RESULTADO FINAL DOS MELHORES DE 75**

jornal de música E SOM

# Hermeto: "Folclore. O que é isso? Pra mim só existe música."

EZEQUIEL NEVES

"Queria ver todo mundo de gravador na mão registrando o que estou tocando. Não vou mais gravar discos porque não quero mais me repetir"

Quem fala isso é Hermeto Paschoal. Ele está sentado à minha frente, na sala de sua casa, no bairro de Aclimação, em São Paulo. Seu cabelão está amarrado na nuca, ele veste uma camisa alaranjada e um calção estampado. Sua simplicidade me comove. Sempre que ouço o som de Hermeto minha cuca explode e depois fica pacificada. Nunca tive coragem de chegar perto dele. Sua mulher dá uma gargalhada quando digo isso a ele. As crianças, seus filhos (ele tem seis), entram na sala, brincam com os cachorrinhos. Hermeto pede a eles que brinquem no jardim. Ficamos então os três na sala. Ele explica apontando sua mulher:

– Ilza é uma espécie de secretária vigilante. Cuida de tudo. Também não se importa com minhas namoradinhas.

Ilza interrompe rindo:

– Também não há razão de me importar. Sempre insisto pra que elas venham aqui. Elas chegam, dão de cara com os seis garotos e depois não voltam nunca mais.

Pergunto novamente sobre a história do gravador.

– Estou dizendo a verdade. Gravem meus concertos, divulguem as fitas. Não vejo outro meio de meu trabalho ser ouvido. Vou tocar dia 28 de dezembro, no Morumbi. Vai ser um concerto patrocinado pelo Movimento Artístico Mário de Andrade. E para a festa ser completa, quero ver todo mundo de gravador em punho. É importante isso. Você vê: levo pelo menos uma hora pra deixar meus músicos esquentarem. Depois tudo começa a explodir. Meus concertos duram, mais ou menos, uma duas horas e meia – sem interrupção. Ninguém

vai se arriscar a lançar isso em gravação.

Falo entusiasmado sobre seus três concertos no Teatro Bandeirantes, na série da "Banana Progressiva". Digo que senti a mesma emoção quando ouvi Miles Davis. Pergunto se a transação não é a mesma. Tanto Hermeto quanto Miles funcionam como regentes, instigando músicos, organizando o caos e reinventando tudo. O que Maciel escreveu sobre Duke Ellington e Miles Davis, vale também para Hermeto. Para os três, "a música é uma criação tão individual quanto coletiva, tão elaborada quanto improvisada, tão pessoal quanto comunitária".

Já vi Hermeto com vários grupos, com vários agrupamentos de músicos. E o resultado, mais que o som universal, ou de nível internacional, é totalmente intergalático. Pergunto sobre seu método de trabalho.

– Tudo bem simples. Na véspera do concerto a gente ensaia. O tema é escrito, todo mundo lendo a partitura. Mas 90 por cento é improvisação e acontece na hora. Já ouvi muita gente falando mal de certos músicos, mas quando eles tocam comigo rendem muito bem. Músico é como jogador de futebol. Num time ele pode render mal, mas vai pra outro e faz uma porção de gols.

**Péssimas Experiências** – A última vez que Hermeto entrou num estúdio para uma gravação com seu conjunto foi no começo do ano, na RCA. Ele fez um compacto com "O Porco na Festa", prêmio de melhor arranjo no Festival Abertura (que ele chama com sabedoria de "Fechadura"). Em seguida, ia gravar um LP.

– Não deu certo. Eles também não queriam gastar dinheiro. E agora só aceito gravar para fazer o que sei, da maneira que eu quiser, sem aceitar qualquer imposição ou restrição. Só aceito limitações quando aceito gravar jingles e tenho feito isso com muita freqüência. Pego minha flautinha e vou. Faço isso sabendo como é e sempre com a maior dignidade. Não me escondo e até gostaria se meu nome aparecesse em alguns. Pois mesmo nesse gênero eu consegui dar minha contribuição pessoal.

A impossibilidade de gravar como quer, mesmo no exterior, ele constatou na Alemanha, de onde chegou mês passado. Lá ele se apresentou como convidado especial no "Festival Internacional de Jazz de Berlim". Era o quinto integrante de um quarteto formado ainda pelos brasileiros Egberto Gismonti e o percussionista Naná. Voltou um pouco decepcionado por ver que até os músicos estrangeiros estão se submetendo aos esquemas comerciais propostos por gravadoras e empresários. Mas também ficou comovido com sua popularidade entre os alemães.

– Depois de cada concerto, dezenas de pessoas traziam o disco que gravei em Los Angeles ou então o álbum-duplo (Live/Evil) que gravei com Miles Davis para eu autografar. Um público maravilhoso, eu me sentia como se não tivesse saído de São Paulo. Aliás, quer saber de uma coisa? Não troco o Brasil por lugar nenhum do mundo. Aguento ficar lá fora no máximo uns 6 ou 8 meses. Mais não dá.

Também pudera. Quem, como ele, nasceu no sertão de Alagoas não de adapta mesmo no estrangeiro. Ainda mais sem falar uma palavra de inglês. Ele nasceu em 1936, em Vila de Lagoa, município de Arapiraca. Mesmo na sua música livre e elétrica de hoje, estão presentes todos os sons da infância: as cantigas do pai (cantador e sanfoneiro), as rezas, o coro das beatas,

das filhas de Maria, a cantilena dos velórios, as ladainhas, o grito dos vaqueiros e as festas. Em seu espetáculo no Bandeirantes havia um momento emocionante: no meio a todo speed dos metais, aos blocos de som e ritmo, surgia de repente a figura de seu pai (Pascoal José da Costa, autor do "Galho da Roseira"), de sanfona na mão, como um pacificado Antonio Conselheiro. Quando isso aconteceu, me peguei chorando, emocionado.

**Brasileiros no Exterior** – Quando saiu do Brasil, em 70, logo depois que o Quarteto Novo (ele, Airto, Theo de Barros) dissolveu, Hermeto foi trabalhar com Miles Davis. Chegando em Nova York foi procurar Miles mas ele já havia se mandado pro Japão. O jeito foi se virar até o "Negro de Ouro" voltar da excursão. Quando voltou, trabalharam juntos em Live/Evil e quando o disco foi lançado choveram elogios. Foi chamado de gênio por gente como Miles, Lukas Foss, Gil Evans, Ron Carter, Leonard Bernstein e pelo produtor Creed Taylor. Só Airto não disse nada e até hoje, em suas várias entrevistas, nunca falou sobre os toques que Hermeto lhe deu. Flora Purim, não. Ela sempre cita Hermeto como responsável por seu sucesso. Ele não esconde sua alegria por ver Flora estourando na América. Flora queria cantar e não cantava coisa nenhuma. Ele deu as dicas: "Use sua voz apenas como instrumento. Grite, mie, faça os sons mais malucos. Então ela compreendeu tudo e explodiu. Mas Airto achava aquilo feio. No primeiro disco que Airto gravou nos EUA, Seeds, a faixa "Uri" é minha. Aliás fiz tudo naquele disco. Depois ele e Flora entraram pro grupo de Chick Corea e deram todas as minhas dicas para Corea. E os americanos ficaram malucos com o som que "ele" inventou".

Hermeto acha uma bobagem os músicos brasileiros se mandarem pro exterior. Lógico que acha difícil haver mercado aqui para a música instrumental, mas prefere ficar.

– O Brasil atualmente é o centro musical do mundo. Aqui estão sendo feitas as coisas mais novas e mais importantes, enquanto lá fora todos estão esgotados. Os músicos criam rótulos, como jazz-rock, latin-jazz-rock, ou o funky. Isso é apenas um consolo pra disfarçar a falta de saídas. Mas isso não quer dizer que eu vou sair brandindo as raízes ou fazendo afirmação de nacionalismo musical. Folclore? O que é isso? Pra mim só existe música. Ela é universal e está acima de rótulos ou marcas. Eu nunca digo que sou "um músico brasileiro", mas um brasileiro que faz música. Porque, como músico, eu sou universal.

Hermeto se queixa do desânimo dos músicos mais antigos e muito comprometidos com o sucesso. Elogia os novos músicos "que acabaram com aquele preconceito de cada um tocar determinado gênero". Quando fala dos mais jovens se entusiasma e lembra logo alguns nomes que considera importantes e mal divulgados: "Tem o Toninho Horta, tem o Novelli, Raul Mascarenhas, o Nivaldo Ornellas, o Lelo (pianista de 17 anos) Alcula (sua vocalista), Zé Eduardo ("ótimo baterista e percussionista") e o Eraldo do Monte que toca viola e guitarra. Essa gente tem de ficar aqui. Podem ir pro estrangeiro gravar disco, mas depois vão ter que dar duro, tocar em boate e o negócio não é mole. Você acaba ganhando 30 dólares por noite e isso é muito pouco. Eles podem dizer que está tudo bem, mas estão mentindo. Prefiro muito mais tocar em boate aqui, do que lá".

**O Futuro Agora** – No princípio de 76, Hermeto viaja para Copenhague (2 shows) e Berlim (um). Ele está na espectativa quanto ao seu trabalho no disco de Taíguara que produziu antes de ir para Alemanha. Fez também sua primeira experiência para cinema: música e arranjos para o filme "O Predileto", de Roberto Palmari, com história de Roberto Santos. Como ele não grava mais, nem trabalha na TV, está a disposição dos jornalistas para papos, entrevistas e divulgação de seu trabalho. Está também procurando um teatro para fazer concertos às segundas feiras.

– Estou muito feliz. Não dependo das gravadoras, nem da TV. Mas se me derem condições pra trabalhar com liberdade, aí eu meto a cara. A gente tem de tocar o que sabe, sem se preocupar em agradar a ninguém. Quanto mais sinceridade, mais fácil será o diálogo.

**Em tempo** – Quando ia saindo, Hermeto me pegou pelo braço: "Não me leve a mal, gosto muito da revista Rock, mas acho uma besteira aquele concurso de vocês. Eu e Rita Lee concorrendo na mesma sessão. Adoro aquela menina, gosto muito da voz dela e de suas músicas. Mas tudo é tão sem sentido. Todos esses concursos de melhores são sem sentido. É coisa de Silvio Santos"

## COLUNA samba

A História precisa de datas, para fixar as mudanças sociais. Pois bem: anotem o dia 26 de novembro de 75. Nessa ocasião, os presidentes da Riotur, Vitor Pinheiro, e da Associação das Escolas de Samba, Amauri Jório, assinaram um contrato de quatro anos para as 44 escolas de samba carioca. Isso significa apenas que a grande festa, como explosão dionísica, criação popular espontânea, acabou. Agora, os sambistas são assalariados como quaisquer outros, devendo cumprir com a sua parte para o deleite dos turistas, atraídos à cidade durante o chamado tríduo momesco. E mais: uma das cláusulas do contrato determina que as Escolas (leia-se os sambistas, claro) "deverão participar de todas as atividades programadas pela Riotur, através de seu calendário oficial, e se quiserem desfilar fora desta programação, terão que obter autorização prévia", da mesma Riotur.

Apesar disso (ou por isso mesmo) 75 foi o ano do samba, ninguém duvide. Mas será preciso distinguir na euforia da ascensão de tantos discos rotulados "samba" nas paradas de sucesso. Para cada Martinho da Vila, quantos Jorginho do Império, Luis Airão, Luis Américo e Benito di Paula fizeram cartaz? Para cada Beth Carvalho ou Clara Nunes, quantas Alcione, Sonia Santos, Sonia Lemos e Renata Lu? Para cada Cartola, Nelson Cavaquinho, Adoniram Barbosa, Xangô da Mangueira, quantos Antonio Carlos & Jocafi, quantos Tom e Dito, Wando, Djavans? É como acontece com qualquer ritmo, do twist, calipso, ao reggae, cha cha cha. A máquina industrial imediatamente transforma a invenção em padrão, a descoberta em rótulo. E tome cópias, carbonos, xerox. Há sempre um volume dois para o original que fez sucesso. Assim, infelizmente, esta coluna de samba estréia a meio pau, apesar dos fogos de artifício (boa palavra essa) que estouram nas quadras. Do Mangueirão ao Portelão, o velho gênero, produto da miscigenação afro-baiano-carioca, alimenta um poderoso engenho comercial, que talvez dentro de alguns anos possa ser comparado, proporcionalmente, ao rock-engrenagem inglês ou americano. Yes, nós temos bananas. (Mas, pelo amor de Deus, cuidado com a United Fruit!) (Tárik de Souza)

## COLUNA erudita

Eu gostaria muito de descobrir quem inventou o termo "música erudita" ("música clássica", então, nem se fala, é pior ainda). Ou melhor, quem ligou esse rótulo aos conceitos de coisa séria, estática, imutável, música erudita não é só um troço chatíssimo: é um trambolho cultural distante, uma invenção asséptica, européia, racional. Não é de espantar que haja pouco campo para música erudita no mestiço e tropical Brasil.

E, no entanto, música erudita é só música. Só pura construção musical, invenção, também jogo, emoção e beleza abertos a qualquer tipo de aproximação. Música para a cabeça ou para a pele, depende só do seu estado de espírito. É claro que existem mil razões históricas para a música erudita estar, hoje, no pedestral em que está. Mas isso é assunto para muitos outros papos. Prefiro falar de Erik Satie. Como não conhece? Erik Satie é, mal comparando, o Jimi Hendrix da música erudita. Prefiro começar falando nele porque, como Hendrix, ele entrou num castelo já construído e derrubou tudo com fúria, fogo e poesia. E construiu uma nova casa, uma nova música. E nada foi como antes.

Erik Satie é dado, nas enciclopédias "sérias", como um enfant terrible do Impressionismo, escola musical do início do século, liderada por Ravel e Debussy. Mas é evidente que ele é mais que isso. Satie começou aderindo à suave e sensível música impressionista, fazendo algumas das peças mais doces e intensas do período. Mas, num dado momento, encheu-se da seriedade em que a coisa estava virando, encheu-se dos concertos, das premiações e das adulações. E, como se diria alguns anos depois, desbundou. Começou a dar nomes incríveis a suas obras: Três Peças em Forma de Pera. Embriões Ressecados. O Pretensioso Aborrecido. Começou a escrever concertos para máquina de escrever & orquestra, ou ainda mais complexas, como no balé Parade, que o maestro Julio Medaglia cometeu há pouco tempo no Rio, onde ele incluiu, ao lado da orquestra tradicional, instrumentos como bacia d'água, roda de loteria, sirena, tiro de revólver. Como vêem, meus caros, Rick Wakeman, Keith Emerson & companhia não fazem nada de mais...

Satie morreu de cirrose, biriteiro, incompreendido e sozinho. Sua música é intensa, louca e livre como qualquer rock. Alguns meses antes de morrer, Satie chamou seu amigo Debussy para ajudá-lo a executar uma obra definitiva "que esgotava todas as possibilidades do piano." Debussy foi. E teve de ajudar Satie a jogar o piano janela abaixo. (Ana Maria Bahiana)

# O MELHOR SOM DE 75 3ª apuração

## ★ VOCAL SOLO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Rita Lee | 1º Robert Plant (Led Zeppelin) |
| 2º Sergio Dias (Mutantes) | 2º Jon Anderson (Yes) |
| 3º Ney Matogrosso | 3º Peter Gabriel (Genesis) |

## ★ VOCAL GRUPO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Terço | 1º Slade |
| 2º Mutantes | 2º Nazareth |
| 3º MPB 4 | 3º Yes |

## ★ GUITARRA ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Sergio Dias (Mutantes) | 1º Ritchie Blackmore (Deep Purple) |
| 2º Sergio Hinds (Terço) | 2º Steve Howe (Yes) |
| 3º Luiz Sergio Carlini (Tutti) | 3º Jimi Hendrix |

## ★ VIOLÃO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Jorge Ben | 1º Steve Howe |
| 2º Sergio Dias | 2º Jimmy Page (Led Zeppelin) |
| 3º Gilberto Gil | 3º Bob Dylan |

## ★ BAIXO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Sérgio Magrão (Terço) | 1º Chris Squire (Yes) |
| 2º Pedrão (Som Nosso) | 2º Greg Lake (ELP) |
| 3º Antônio P. Medeiros (Mutantes) | 3º Paul Mc Cartney e Peter Agnew (Nazareth) |

## ★ BATERIA ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Ruy Motta (Mutantes) | 1º Carl Palmer (ELP) |
| 2º Luis Moreno (Terço) | 2º Ian Paice (Deep Purple) |
| 3º Chico Batera | 3º Nick Mason (Pink Floyd) |

## ★ PERCUSSÃO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Airto Moreira | 1º Carl Palmer |
| 2º Ruy Motta (Mutantes) | 2º Reebop Kwaku Baah (Traffic) e Billy Cobham |
| 3º Fenilli (Made in Brazil) | 3º Bill Bruford (King Crimson) |

## ★ TECLADOS ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Manito | 1º Keith Emerson (ELP) |
| 2º Túlio Mourão e Flávio Venturini (Terço) | 2º Rick Wakeman |
| 3º Zé Roberto (Azimuth) e Paulo Machado (Platô) | 3º Jürgen Fritz (Triunvirat) |

## ★ SOPROS ★

| Nacional | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Hermeto Paschoal | 1º Ian Anderson (Jethro Tull) |
| 2º Rita Lee | 2º Peter Gabriel (Genesis) |
| 3º Victor Assis Brasil | 3º Thjs Van Leer (Focus) |

## ★ CORDAS ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Sergio Dias | 1º Steve Howe |
| 2º Jorge Mautner | 2º Greg Lake |
| 3º Gilberto Gil e Jaquinho Morelenbaun (Barca do Sol) | 3º Ravi Shankar |

## ★ GRUPO INSTRUMENTAL ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Terço | 1º Yes |
| 2º Mutantes | 2º ELP |
| 3º Barca do Sol e Made in Brazil | 3º Led Zeppelin |

## ★ COMPOSITOR ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Milton Nascimento | 1º Bob Dylan |
| 2º Chico Buarque e Flavio Venturini | 2º Jon Anderson |
| 3º Caetano Veloso | 3º Rick Wakeman e Peter Townshend (The Who) |

## ★ ARRANJADOR ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Rogerio Duprat | 1º Rick Wakeman |
| 2º Egberto Gismonti | 2º Roger Glover (Deep Purple) |
| 3º Wagner Tiso | 3º Isaac Hayes, Keith Emerson (ELP) |

## ★ DISCO DO ANO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Criaturas da Noite (Terço) | 1º Phisical Grafitti (Led Zeppelin) |
| 2º Fruto Proibido (Rita Lee) | 2º The Lamb Lies Down. . . (Genesis) |
| 3º Made in Brazil e Academia de danças (Egberto Gismonti) | 3º Spartacus (Triunvirat) |

## ★ AO VIVO ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Milagre dos Peixes (Milton Nascimento) | 1º Made in Japan (Deep Purple) |
| 2º Hollywood Rock | 2º Uriah Heep Live |
| 3º Chico Buarque e Maria Bethânia no Canecão | 3º Blood on the Tracks (Dylan) |

## ★ REVELAÇÃO VOCAL ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Alceu Valença | 1º Lou Reed |
| 2º Luis Carlos Porto (Peso) | 2º Tony Mitchel, Gloria Gaynor e Helmut Koellen (Triunvirat) |
| 3º Cornelius | 3º Minnie Riperton |

## ★ REVELAÇÃO COMPOSITOR ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Flávio Venturini (Terço) | 1º Lou Reed |
| 2º João Bosco | 2º Rick Wakeman |
| 3º Fagner | 3º Mike Oldfield |

## ★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (SOLO) ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Sergio Hinds (Terço) | 1º Patrick Moraz (Yes) |
| 2º Paul de Castro (Veludo) | 2º Robin Trower |
| 3º Gabriel O'Meara (Peso e Egberto Gismonti | 3º Mike Oldfield |

## ★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (GRUPO) ★

| (Nacional) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Barca do Sol | 1º (Triumvirat) |
| 2º Azimuth | 2º Bad Company |
| 3º Peso | 3º Premiata Forneria Marconi |

## ★ O MELHOR DE TODOS OS TEMPOS ★

| (Nacionais) | (Internacional) |
|---|---|
| 1º Mutantes | 1º Yes |
| 2º Terço | 2º Beatles |
| 3º Milton Nascimento | 3º Jimi Hendrix |

# Beautiful place. Mas quente não é?

ANA MARIA BAHIANA

*MEMORANDUM*

*Para:* feras, magrinhos, gatinhas & cocotas, fãs de Rick Wakeman em geral.
*Assunto:* as primeiras 72 horas do Festival Rick Wakeman que assola o Rio de Janeiro
*De:* Ana Maria Bahiana

Quando ele chegou eu não estava lá, não vi. Foi o Okky (de Souza) que me contou: sábado de manhã, já pleno verão carioca, o homem desembarca de terno de veludo, camisa de brim e botas. Louro e branco. Quase desmaiou com o calor. Okky perguntou se ele estava cansado. Rick não sabia se era pra rir ou pra chorar.

Depois houve outro momento histórico: a chegada ao hotel. Rick entrou na super-suite às escuras, cortinas cerradas. Deixou as malas no chão e abriu a janela. E ficou imóvel, literalmente boquiaberto, segurando as cortinas, os olhos arregalados sobre a estonteante vista de 180º sobre a praia de São Conrado. E isso foi quase tudo o que se passou no primeiro dia, coroado com uma proverbial visita à escola de samba da Mangueira, com um Rick Wakeman encalorado e tonto rasgando as calças (literalmente, de novo) ao tentar sambar com uma apetitosa mulata carioca.

O segundo dia amanheceu à beira da piscina do hotel, no meio de um circo de turistas americanas com chapéus floridos, gatinhas exaltadas, fotógrafos afoitos e atletas em concentração, sob o signo da entrevista coletiva. Visto assim de longe, no meio de seus apavorados músicos, acossado pela massa barulhenta de repórteres, Rick parece mesmo um músico sinfônico, um Debussy contemporâneo. Voz baixa, inglês impecável, gestos comedidos, um sorriso tímido e dois cacoetes: roer os cantos das unhas e afastar o cabelo (louríssimo e mais curto) do rosto. Responde pacientemente às perguntas mais escalafobéticas — que você acha da censura? e da liberdade de imprensa? — se presta às poses mais incríveis para os fotógrafos, subindo em estátuas, deitando-se nas espreguiçadeiras. No fim da manhã, está roxo de sol, suado e cansado. Desaparece suite adentro, trancado com o tape de suas últimas apresentações e um monte de partituras. E até quando reaparece no final da tarde, tonto e ofuscado num Maracanã em festa, ainda guarda a compostura reservada do pop sinfônico que dele se espera.

No entanto, não é um aprendiz de maestro que tenho à minha frente. É um moleque. Está praticamente trancado na suite do hotel há três dias, mas a cabeça está a mil e o humor, ótimo. A vista ainda e sempre o deslumbra. Alguém lhe disse que há discos voadores na Pedra da Gávea e Rick não tira os olhos de lá, fascinado. O manager de viagem e os roadies tentam em vão convencê-lo a descansar. Trabalhou até de madrugada repassando os arranjos, providenciando detalhes ("Os monstros! Os monstros! Mandem trazer os monstros!"). E, enquanto seus músicos brincam feito crianças na piscina, Rick conferencia pela enésima vez com maestros e músicos da OSB.

Mas, à primeira vista, não parece cansado. A seriedade de músico ainda dura uns dois minutos, enquanto se despede dos representantes da orquestra. Mas a metamorfose é instantânea e impressionante: aos primeiros indícios de um papo sobre futebol o compenetrado Richard Christopher Wakeman se transforma num garotão agitado e turbulento. "Mas como? Esse time que vai jogar com a gente é bom é? Christ! Vamos ser arrasados! Você sabe que nunca ganhamos? Quem foi que disse aí que nosso time era invicto? A gente não ganha nunca, nunca, nunca!"

Tira a camisa dramaticamente, puxa os cabelos. Põe uma cara cínica, copo de cerveja na mão como um gentleman. Manda chamar uma pessoa da produção. "Quanto o seu juiz quer para fazer a gente ganhar o jogo?" Seríssimo. "Ah, então vocês vão jogar pra valer. Certo. Mande perguntar aos jogadores se eles se importam de ficar sem dentes e com as pernas quebradas nas próximas semanas". Aí ele já está rolando de rir, descalço, band-aid no dedo mínimo do pé. "Preciso treinar". E levanta o copo de cerveja, um pianinho de ouro pendurado num cordão, no perçoço.

Fica um pouco sério e sinceramente abismado quando vê seu nome em vários primeiros lugares do "Melhor Som de 75". "Não posso entender... mas como... just amazing... tão longe e..." Ri quando vê sua foto uniformizado, com uma bola debaixo do braço. "Esse jogo nós ganhamos. Também, pudera, eu chamei 8 caras da seleção inglesa, só tinha eu e mais dois do grupo. Quando o outro time (o outro time era do Yes, NR) entrou ficou apavorado de ver nossa equipe. Ha, ha!" E desaparece de novo, arrastado afinal para o seu repouso obrigatório.

De noite, seus temores foram confirmados. O Rick Wakeman FC foi fragorosamente derrotado por 4 x 2 pelo combinado Phonogram/ Rede Globo. A arquibancada do Fluminense lotada de feras e gatinhas ouriçadíssimas viu Rick catimbar como um doido, espanando seus grandes braços brancos na cara dos jogadores brasileiros, e sentar no meio do gramado, esbaforido e sem fôlego. Mesmo assim, fez dois gols. E saiu de campo, como nos bons tempos da beatlemania, protegido contra uma multidão ululante que lhe mandava beijos e gritos e queria arrancar sua camisa.

Fim de noite fantástico, numa churrascaria kitsch. Pessoas famosas, quase famosas e candidatas a famosas se revezam ao seu redor, numa cópia engraçada da Santa Ceia de Da Vinci. Agora sim ele está cansado. Olhos distantes, quase não fala. Rói de novo os cantos das unhas, mexe no cabelo molhado. Seus músicos — figuras saudáveis, troncudas, mais parecidas com padeiros e estalajadeiros do que com instrumentistas — farreiam animadamente, bebendo sem parar. A cantoria é geral, guardanapos jogados no ar. Às vezes John Dunstervilles, o impagável guitarrista, puxa os primeiros acordes do *Rei Artur* e a tropa toda se levanta, braços no ar, "Heil, Rick". Rick joga o cabelo na cara, imita Hitler num discurso ininteligível. Jorge Ben, estrela do time vencedor, canta coisas suas e o trombonista Reg Brooks acompanha compasso por compasso, cantando. Rick tenta marcar o ritmo com as mãos compridas, mas erra miseravelmente.

Perto de duas da manhã, olha o grande relógio de pesca submarina e murmura: "Jesus! Too late". E vai embora, polido, contido, distante, cansado. A corte se dispersa. Rick ainda pára para olhar um carro conversível estacionado na calçada. Olha para cima, a noite cheia de estrelas. "Beautiful place. Mas quente, não é?"

# COLUNA soul

Até o meio dos anos 50, o negro americano que vivia nas cidades tinha uma coisa a mostrar e outra a esconder, dentro de sua riquíssima cultura musical. A mostrar ele tinha o blues, que a essa altura já havia perdido muito de seu primitivismo original, recebendo influências do jazz e sofisticando suas letras, sendo chamado então de rhythm and blues.

A esconder, quase como uma mancha do passado na consciência comunitária urbana, havia o gospel, arcaico e primitivo, uma lembrança dos tempos duros da escravidão.

Mas esse preconceito contra o próprio passado, estava prestes a desaparecer. Os artistas negros foram assimilando, o estilo dos cantos religiosos do gospel, fundindo-os com o rhythm & blues. Nascia a soul music, que no entanto, só iria receber esse nome alguns anos depois.

James Brown é geralmente apontado como o "soul brother number one", o primeiro a quebrar as barreiras dos próprios negros e obter um sucesso extraordinário com a música de influência religiosa. No mesmo sentido, Ray Charles foi o responsável pela popularização do gênero entre todas as platéias, negras ou brancas. Quando o termo soul music se tornou definitivo em meados dos anos 60, com a explosão de Otis Redding, Aretha Franklin, Al Green, etc., James Brown e Ray Charles se viram, repentinamente, coroados como Pai e Rei do novo gênero.

De lá para cá, surgiu uma companhia de discos dedicada a gravar unicamente artistas negros, a Motown, que hoje é uma das vinte maiores empresas particulares dos Estados Unidos.

Depois da explosão da soul music, quando a música negra assumiu as raízes de gospel, poucos artistas conseguiram manter a popularidade, sem mudar seus estilos. Muitos inclusive modificaram e adaptaram a produção de seus discos, como Curtis Mayfield, Marvin Gaye e os Dells. E surgiu, finalmente, a, diluição do soul, geralmente feita através de orquestras e arranjos de cordas. É feita por artistas como Barry White, Issac Hayes, Roberta Flack, The Jackson Five, Diana Ross, etc. Mas mesmo essas tendências, claramente, comerciais, mostram que o gospel, a emoção do canto religioso, é ainda o segredo do sucesso e da criatividade na música negra. *(Okky de Souza).*

# FICHA

## Mike Oldfield: o superstar arredio

Em música, isso às vezes acontece. Quando compôs "Tubular Bell" Mike Oldfield pensou em transmitir "uma impressão de tranqüilidade". Mas a peça rock ficou indissoluvelmente ligada, na cuca de milhares de pessoas, em todo o mundo, aos vômitos, masturbação e posse demoníaca do filme "O Exorcista". Esse impulso inicial de sua carreira, se ajudou Mike financeiramente, prejudicou a imagem seriosa de seu trabalho, a ponto de Bob Edmands, do New Musical Express inglês, fazer a inevitável brincadeira: "Oldfield agora precisa exorcizar sua obra destes maus primeiros demônios".

Filho mais velho de um médico de Essex, Inglaterra, Oldfield, no entanto, faz o gênero arredio. Em 16 meses, desde quando "Tubular" surgiu nas paradas, esteve em apenas três aparições ao vivo, enquanto a Virgin Records continuava insistindo para que ele formasse uma "permanent Oldfield band", segundo os votos da empresa, "mais excitante e fértil projeto rock desde os Beatles". Mike, revelado aos 21 anos, (está com 23) num disco em que tocava todos os instrumentos, especialmente os longos tubos de metal que lhe forneceram o título, ao contrário da maioria dos superstars pouco fala de si. Vive escondido (numa casa isolada de Herefordshire, informa-se), alimenta-se raramente, de comida frugal, veste-se de jeans, camisetas surradas, botas ou sandálias franciscanas. Difícil transformar êste quase jesuíta num superídolo da época da lamê.

A expressão mais ouvida a respeito de Oldfield é "garoto prodígio". Começou a carreira aos 14 anos, ao lado da irmã mais velha, Sally, formando com ela uma dupla folk. Mas, desde os dez anos "escrevia longas peças para guitarra" e registrava no gravador. Algumas delas foram aproveitadas em "Sallyangic", o Lp do duo de irmãos, gravado na etiqueta Transatlantic, em 68. Desfeito o mini-grupo, Mike formou outro, de curta duração, Barefeet (Pés Descalços). Em seguida, entrou para o primeiro conjunto do experimentalista Kevin Ayers, "The Whole World" (O Mundo Inteiro), onde ficou até a dissolução, em 71. Foi nessa época que Oldfield começou a compor o embrião de "Tubular Bell". "Quando senti que o Whole World estava no fim, peguei um gravador e um órgão emprestado. A primeira coisa que eu toquei foi a seqüência pronta usada depois na cobertura do Tubular".

Enquanto tomavam forma suas idéias, a Virgin Records que também iniciava suas atividades, ficou conhecendo o trabalho e o contratou imediatamente. Oldfield conformou-se em gravar nas horas vagas de estudio, dormindo no escritório da empresa, quando outros artistas estavam gravando. Nove meses depois e centenas de duplicações de fita mais tarde, o disco ficou pronto, em 73. O problema era apresentar ao vivo a parafernália produzida em estúdio por uma única pessoa. Os "Tubular" acabaram aparecendo no palco do Queen Elizabeth Hall, com uma pequena ajuda de músicos amigos como Kevin Ayers e Mick ex-Stones Taylor.

Apesar das duplamente más imagens trazidas para a peça pelo Exorcista, ela virou "The Orchestral Tubular Bells", sob a Royal Philharmonic Orchestra e Oldfield libertou-se do fantasma, em seu Lp seguinte, "Hergest Ridge". Ele explica: "O nome eu tirei de uma colina galesa muito bonita, com muitas faces. Ela parece diferente, de qualquer parte que você olhar. E além disso tem ligação com toda espécie de lenda do País de Gales". O disco também é formado de várias seções que se interligam, solos e improvisos numa peça unissona.

Curioso é saber que Oldfield, em casa, prefere o folk dos primeiros tempos, tirado quase sempre de instrumentos acústicos. Gosta de foles, folclore irlandês e Sibelius, sua grande paixão. Pouco se interessa pelos lucros de sua lenta e tímida carreira de raras aparições.

O máximo que se sabe é que trocou um Lamborghini por um pequeno e veloz Mercedes, no início da explosão de Tubular Bells. Comprou de novo as guitarras que havia vendido quando andou sem dinheiro, no começo de tudo. E, naturalmente, gravadores, outra obstinação.

Seu novo Lp, "Ommadawn" saiu há três meses, na Inglaterra. "O título lembra uma palavra galesa que quer dizer tolo, mas "Ommadawn", na verdade nada significa". Oldfield gravou duas vêzes o primeiro dos lados do Lp, e de tanto remexer no tape, ele quase se oxidou.

Se "Tubular" representava uma espécie de reação de Oldfield aos sons da cidade, "Ridge" referia-se à placidez da colina que ele tanto curte, de "Ommadawn", ele tem ainda menos a dizer: "Não sei realmente. Nem sequer pensei ainda sobre o disco". (Talvez seja sua autobiografia, especula o Melody Maker). (T. S.)

14-15-16-21-22-23-~~28-29-30~~ de novembro.

# Banana is over

**EZEQUIEL NEVES**

Mais que uma maratona de som, a série de shows programados pela Trinka e que teve o nome de **Banana Progressiva**, dava chance para se fazer um balanço das transações sonoras que pintaram em 75. Durante três fins de semana, sempre no Teatro Bandeirantes (uma garagem horrorosa), em São Paulo, seriam apresentados alguns dos mais significativos grupos e cantores do país. Pena que as três semanas ficaram reduzidas a duas. Isso porque, Fernando Tibiriçá, idealizador da transação, teve de tirar o time de campo depois de haver perdido quase 50 mil cruzeiros.

Vários músicos reclamaram da falta de organização da empreitada, mas numa maratona desse tipo e num país como o nosso, o simples fato de terem pintado nove shows já é caso da gente levantar as mãos pro céu.

Acho que a coisa não deu certo financeiramente por uma razão muito simples: a garotada classe-média-baixa não tem onde descolar 75 cruzeiros, num fim de semana. E com o ingresso sendo vendido a 25 cruzeiros, não há como encher os mil e tantos lugares do Bandeirantes. E é bom explicar que, se o preço fosse menor, os prejuizos da Trinka ainda seriam maiores. No país do samba, rock é luxo, coisa cara pacas.

Por essas e por outras, ficaram para dezembro as apresentações de Sá e Guarabira, a Bolha, Barca do Sol, o Vímana e Walter Franco. Quem fez show e o que eu achei dos shows está aqui em ordem alfabética.

**BIXO DA SEDA** – Foram dois concertos sensacionais. O grupo gaucho merece toda a mistificação que foi feita antes da estréia. Eles tocam rock para ser ouvido e dançado. Coisa rara num país infestado pelas piores influências classicosas de grupos ingleses. O som do Bixo tem um pique incrível e as vibrações são as melhores. Toda a parte instrumental é de uma simplicidade e eficácia comoventes. O Bixo está com tudo e além de Foguete (vocalista), Mimi (guitarra líder), Marcos (baixo), Edinho (bateria), a nova aquisição, Renato Ladeira (teclados e guitarra base) é totalmente gênio. Só torço pra que eles mantenham essa linha despojada e não mergulhem nas investidas classicosas.

**FAGNER** – Seu show foi certeiro e exato. Não durou mais que meia hora. O cearense mais universal desse planeta, deu seu recado com uma força e simplicidade incríveis. Repertório enxuto, interpretações idem, emoções idem, idem. Tudo lindíssimo.

**GILBERTO GIL** – Controle e domínio são palavras demodês quando se trata de um cara tarimbado como Gil. Seu concerto foi emocionante. Só saí quando ele começou a tocar **Satisfaction** em rítmo de samba. Não tive saco e fui pro saguão do teatro. La estava o maior barato, everybody fofocando horrores.

**HERMETO PASCHOAL** – Fica difícil falar no Bruxo do Som. Chorei pacas em suas três apresentações. Melhor ler a entrevista que fiz com ele. Só pra dar uma dica: pra mim, em matéria de SOM, é Charlie Parker, John Coltrane e Jimi Hendrix no céu e Miles Davis e Hermeto Paschoal na Terra.

**MADE IN BRAZIL** – A apresentação do Made, a meia noite, foi um triunfo total. Com sua fórmula chamada "elementar" pelos puristas, o Made estreando novo repertório deixou todo mundo louco. A garotada tirou a bunda das cadeiras assim que Oswaldo detonou seu baixo massacrante. A festa aconteceu num piscar de olhos. Todo mundo correu pra beira do palco pra ter mais espaço pra dançar. O Made, numa época de frescuras e modismos, só pretende ser eficiente. É mesmo a nossa melhor banda do rock. Aliás, de hard-core-rock. A última trincheira da desrepressão, um convite ao exercício muscular mais sadio e contagiante. Roqueiros paulistas que até então achincalhavam o Made, tiraram a camisa e caíram na dança. Percy, o novo cantor e Guilherme, o novo tecladista, estavam tinindo. Eu perdi dois quilos de tanto dançar. E diante de um concerto como esse, o fato dos Rolling Stones não terem vindo ao Brasil não tem a mínima importância.

**MORAES MOREIRA** – O ex-novo baiano está com tudo. Seu frevo-rock é gostoso e ótimo de se ouvir. E Moraes está seguro, acreditando no seu trabalho e passando essa segurança pra platéia.

**PLATÔ** – Os garotos até que são bem informados. Ouvem os mais recentes lançamentos importados de jazz-rock, cultuam Stanley Clarke, Herbie Hancock, Chick Corea, Billy Cobham, Mahavishnu etc. Mas já deviam ter percebido, se fossem mais inteligentes, que essa espécie de som, lá de fora, já está num beco sem saída. Paulinho Machado tinha obrigação de dar esse toque, já que é o mais experimentado do grupo. Em suma: trata-se de som elitizado, som head – pra quem não tem cabeça. Falta molho, salerosidad. Eu achei tudo uma bobagem.

**SINDICATO** – O grupo do cantor/ator Ricardo Petraglia está partindo pra uma muito boa. Além das letras serem ótimas (há uma adaptação tupiniquim pro **Johnny B. Goode** deliciosa), os músicos do Sindicato tem bossa e cancha. Ricardo faz experiências que lembram muito o rock teatral dos Doors. Mas sabe ser gozativo e não se leva a sério. Isso é bem rock. É bem bom.

**TONY OSANAH** – O ex-Beat Boys não desiste nem insiste. Apenas toca rock-portenho com muita competência. Sua voz é ótima e sua guitarra idem. Tony precisa fixar ou achar uma banda pra desenvolver melhor sua proposta de blues e rock. Mas dá pra fazer a cabeça.

**VELUDO** – O grupo do guitarrista Paul de Castro desaprendeu de forma chocante sua eficaz receita de rock-blues. Agora o Veludo entrou pro rol do som bolo de noiva, marca registrada do Terço, Mutantes, etc... Tudo de uma chatice sem limites. A competência instrumental a serviço da bobagem. O tecladista não pode ser pior e mais pomposo. Temas fantásticos totalmente jogados fora, sufocados por improvisações totalmente desprezíveis. O Veludo mereceu mesmo a vaia acontecida no Maracanãzinho antes da abertura do show de Bill Haley. O fato do Veludo, o Terço, e os Mutantes estarem conscientemente batendo com a cabeça na parede, me deixa com pena é da parede.

# WALTER

# "Não tem nenhum segredo,

JOSÉ MIGUEL

**Na capa de Revolver,** Walter Franco vem só atravessando a rua. As luzes deixaram São Paulo meio esverdeada no escuro. As mãos no bolso do paletó branco, tênis branco, ele vem atravessando a rua, parecendo John. Mas ele vem de frente, e a fila indiana de Abbey Road pode estar vindo, pode ser todo mundo, quem quiser. ("Pode/ pode ser/pode ser não/pode ser não é"). Revolvendo tudo o que aprendeu, os Beatles, João Gilberto, o partido alto ("Partir do alto" é o nome de uma das músicas), fazendo triângulos com música. A foto da capa ficou numa posição oblíqua, formando pirâmides de todos os lados. Tem também alguns sinais em braile: "O que está escrito no centro da contracapa é pra fazer sorrir um cego, ou fazer sorrir qualquer pessoa que enxerga, na ponta do dedo, no toque frágil". Pra ouvir com o olho, com o tato.

Mostrando as provas da capa do seu segundo LP, Revolver, Walter Franco vai sugerindo uma série de intenções, ou de relações que ele mesmo descobre de repente. "Não tem nenhum segredo, mas tem muito mistério". Quem viu a cara do seu primeiro disco (em que ele não mostrou a cara) certamente ficou perplexo por um momento com aquele álbum completamente branco, uma mosca no centro da capa, um ou não escrito no centro da contracapa. Agora, em **Revolver**, Walter chegou a adiar o lançamento do disco para que todos os detalhes saissem perfeitos: a foto, o encarte, os textos, uma janela que depende de umas facas especiais para cortar e imprimir. Desde as idéias da capa, Walter retoma e transforma o seu disco anterior. Não falta o que descobrir, por dentro e por fora.

**Me deixe mudo,** feito gente, muito tudo. Ele prefere falar por música, com o violão, comentando as faixas de seu disco, as faixas do som, as freqüências, as cores das fotos. Por isso pode parecer que é um cara que fala pouco, mas na verdade é porque tem um cuidado quase ritual com as palavras e as pessoas, e porque gosta das duas, como diz no disco.

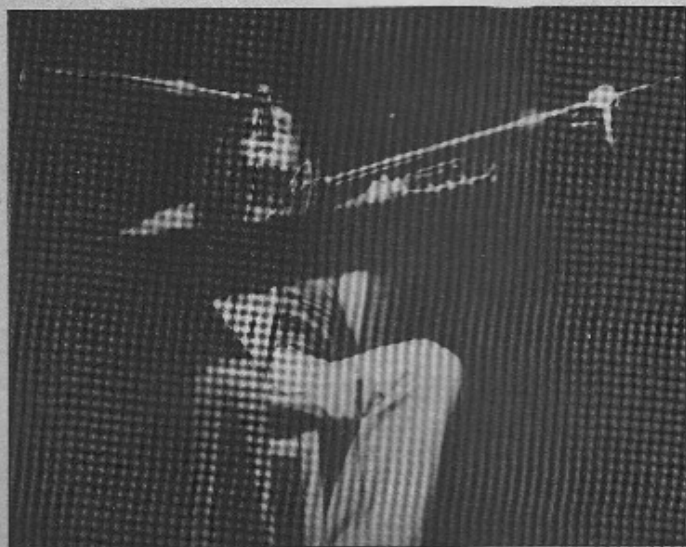
Quando começamos a pensar numa entrevista, há três meses atrás, Walter ainda estava se preparando para começar a gravar, e dizia que queria testar a sua produção com os recursos do estúdio, "se exercitar, gravar, filtrar, essa coisa de João (Gilberto): o filtro do filtro".

Realmente, sem perder a identidade, as músicas passaram também por uma verdadeira transfiguração depois das 200 horas de trabalho no estúdio. Rodolfo Grani Jr. (baixo), "o braço direito", e Diogenes Burani de Grado Filho (bateria), "o braço esquerdo", fizeram com Walter os arranjos, mais Emilio Carreira (teclado), Dudu Portes de'Souza (percussão), Luiz Paulo (sintetizador e sinfonizador, com seus "platillos voladores"), Toni Osanah (flauta), Peninha Schimidt, assistente de produção e diretor de gravação, funcionou como uma espécie de intérprete de Walter junto aos técnicos de estúdio, transmitindo em linguagem técnica as suas intenções nas complicadas manobras de som.

"No estúdio é importante manter o registro da coisa no ato, o tempo individual da gravação. Coisas definidas antes e coisas acontecendo no momento. **A palavra exata é sim:** cantando essa frase num show, eu cheguei uma vez a um grito primal, cantando com o corpo inteiro, dos pés à cabeça, irmão. A gente nunca sabe até onde a coisa pode acontecer, e nem se pode repetir. Preservar no registro essa coisa que acontece quando se está no momento de criação, sem molduras. É claro que com o arranjo, o polimento posterior, a coisa pode ganhar, ficar mais bonita, mais elástica, mas perde na pulsação, na presença, nessa coisa de momento, que eu chamo de rock".

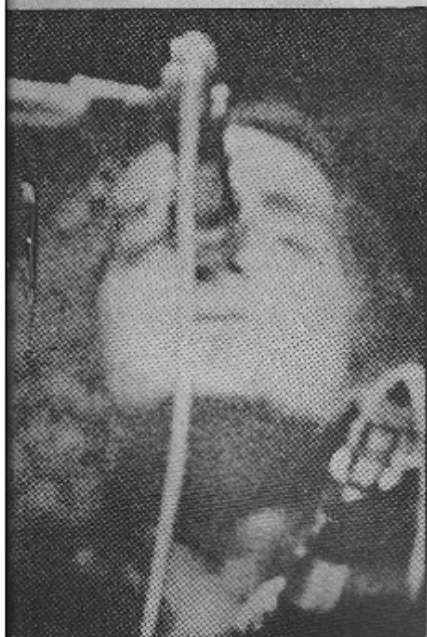
**Feito gente!:** Com essas palavras, faladas, começa o disco e depois delas a música: "feito gente/ feito fase/ eu te amei/como pude/fui inteiro/fui metade/eu te amei/como pude". O andamento, a contagem do ritmo é sempre igual, mas a pulsação muda, o tempo parece se distender, se acelerar, se contrair, se relaxar, feito fase.

O tempo: "Uma faixa que deu trabalho na gravação foi **Apesar de tudo é muito leve**, que dura 5 segundos. É só esta frase (que faz parte de Muito tudo) cantada uma vez, a voz-sorriso, a respiração. No meio tem uma pequena inspiração, uma implosão. Eu fui na praça da Sé assistir a implosão daquele prédio, o Mendes Caldeira. Na hora foi tão rápido que eu me lembrei dessa música. Ela podia ser a música-tema da implosão, aqueles cinco segundos (e não nove como disseram) porque a queda mesmo foi mais rápida), a implosão, a força condensada, o **apesar de tudo é muito leve. . .**"

"Pra mim a música tem que ser polarizada para uma definição em termos de vida, mais com a vida do que com a música em si. Um exercício de harmonia, de prazer, de passar um prazer para o outro, e manter o equilíbrio. Pingue-pongue. Se você sorrir para mim com o seu olho eu posso sorrir para você com o meu olho. Eu me preocupo em usar o som como uma transação de cura, onde todos precisam ser curados". ("Me lembro do Gil: "quem tem cara/tem cura" e do "Toque frágil" do disco de Walter Franco; "o sorriso/do/cachorro/tá/no rabo", com o

Fotos: PAGODE AMARELO

# FRANCO

# o, mas tem muito mistério"

UEL WISNIK

coro, as duas baterias, as vozes sorrindo, rindo à solta, tudo mixado e curado pela infância, pelo amor/humor).

Pergunto ao Walter onde ele aprendeu a usar os recursos de estúdio, os canais, a mixagem, porque logo no primeiro disco ele já saiu dominando tudo isso. Ele diz que como trabalhou no rádio (em 67 tinha um programa na rádio Marconi chamado "Marcando bossa"), o pai era homem de rádio também, ele já tinha tido um certo contato com mesa de som. "Os planos de profundidade do som são infinitos, todo músico sabe que no estúdio a coisa se torna meio mágica, as possibilidades são infinitas em termos de rendimento. O trabalho de mixagem faz um disco novo. A mixagem é um trabalho de criação mesmo, e de polimento em relação à gravação bruta, Mas depende do exercício contínuo". Exercício contínuo da técnica e da música interior, que põe "uma pessoa só, ou várias pessoas numa só, em harmonia com o todo".

O exercício técnico da mixagem e um exercício interior, da mixagem das próprias vozes das pessoas, se juntam em várias músicas. Uma voz tipo barítono, a normal e aguda cantam superpostas em "Arte e manha"; no "Bumbo do mundo", "um desfile particular de escola de samba", dois acontecimentos musicais cruzam o espaço do som e se encontram no meio; a cada repetição Walter canta com uma entonação diferente as frases "foi meu mestre quem te ensinou/foi teu mestre quem me ensinou", de "Partir do alto/animal sentimental"; e as variações de "Éter/na/mente" ficam em polifonia com pulsações silábicas, soando na cabeça. Só ouvindo.

Pergunto: Mas a violência das pessoas, Walter, da cidade, do mundo, diante de toda essa sutileza? E o festival Abertura, onde chegou a não poder cantar até o final? Como é que fica?

"Quando a gente se aproxima de um bebê, por exemplo, a gente precisa se anular, pra não passar pra ele uma barra muito forte, pra que ele não receba aquela carga. Na relação das pessoas, na relação com o público isso também acontece. No Festival da Canção, com Cabeça ("que é que tem nessa cabeça saiba que ela pode explodir irmão") eu soltei a coisa toda com uma violência paralizante. Era uma coisa de chicote. A minha participação seguinte foi me anular como a gente se anula perto de uma criança recém-nascida, e a violência foi maior. Pra mim foi uma experiência pra provar que essa não-violência é uma coisa fortíssima. Em Muito tudo, do Abertura, a preocupação minha é essa coisa do limite que há entre a respiração, o silêncio, o sussurro, e a partir da volização conseguir a ciranda, o fado, a ponta da língua".

Você não acha que Caetano e Gil, ou Macalé, que são pessoas que tem um senso carnavalesco, podem lidar mais efetivamente com o público a seu favor, supreendê-lo na hora, superá-lo, impor frente a um público adverso o seu próprio jogo?

"Sim, mas está ligado também ao fato do público já conhecer o que eles fazem. No meu caso, se eles estivessem relacionando o meu trabalho com as várias músicas que fiz, as mais expansivas, todo mundo pararia para saber porque estou cantando baixo, e ouvir. Acho que isso pode ser conseguido dentro dessa condição, a de impor, sendo conhecido, a elasticidade do trabalho".

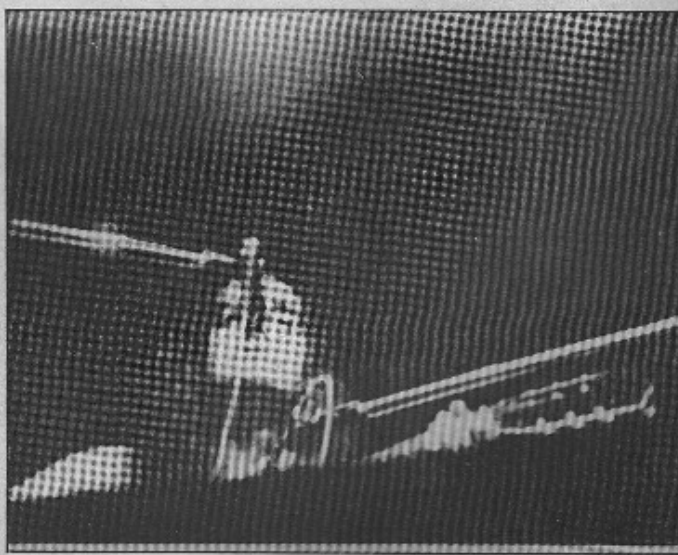
"A sustentação dessa coisa toda tem a ver com a esquiva. Quem não tem balangandã não vai ao Bonfim. Tem a ver com saber como se encostar no muro. Coisa de malandro. Arte e manha. Conseguir trânsito livre apesar do sinal fechado".

E você acha que dá pra alcançar um maior número de pessoas, chegar com Revolver mais longe do que o seu primeiro disco, que teve uma venda quase inviável nas lojas?

"Sim, esse disco de agora chama as pessoas, está mais próximo, mais envolvente. A própria capa (um trabalho feito com Paula Tanaka) atrai mais, influi. Acho que ele pode ampliar as pessoas que escutam. Está um disco muito corporal, desde as cores, o som, e acho que nisso está a ligação dele com o rock. Aos poucos vão digerindo a minha música. E apesar da gravadora lançar por um problema de prestígio e não de vendas, pode acabar encontrando válvulas de escape, ele tem coisa pra tocar no rádio".

"Tem gente fazendo coisa bonita, mesmo sem ser conhecida. O importante é a certeza de estar transando numa faixa positiva dessa coisa não-resistente, pra que algo não te tire do ar. E fazer música para as crianças, que vão pegar tudo isso intuitivamente, sem precisar do exercício que a gente precisa".

**REVOLVER**

*lembrar de esquecer*
*esquecer de lembrar*
*cansar de dormir*
*dormir descansar*
*sorrir de doer*
*doer de sangrar*
*sangrar de morrer*
*morrer de lembrar*
*lembrar de esquecer*
*esquecer de lembrar*
*cansar de dormir*
*dormir descansar*

## COLUNA FOLK

Não se pode negar a influência das canções folclóricas tradicionais na formação do rock contemporâneo. Na mistura geral, o folk teve a mesma importância que o gospel, o jazz, o rhythm & blues e a música erudita.

Deixando de lado a redescoberta de Nashville, com todos os seus cowboys do asfalto, e partindo primeiro para a Inglaterra, vamos ver que não há uma só vez que grupos como Jethro Tull, JSD Band e Incredible String Band entrem no palco sem fazer os velhos espíritos da Irlanda, Bretanha, Cornwall, País de Gales e Escócia dançarem e pularem no espaço ao som dos *jigs* e *reels*, lado a lado com seus descendentes encarnados.

Os camponeses já dançavam o *reel* (de coreografia coletiva, como a polca e a quadrilha) por lá, com muitas gaitas e violinos, há séculos e séculos. Muitos deles introduziram a música na América no tempo da colonização e, desde essa época, os vaqueiros começaram a bater pés alegremente nos saloons, nos ranchos e em todas as festividades. Só que na América eles substituíram a gaita de foles pela harmônica de boca. Eu, pelo menos, ainda não vi nenhum filme com cowboy tocando gaita de foles. Mas na Escócia, Inglaterra, Irlanda e Bretanha elas se multiplicaram e são indispensáveis pra dar o clima.

E agora, os *jigs* e *reels* se adaptaram ao rock contemporâneo com a maior facilidade. Só foi preciso introduzir baixo, bateria e guitarra, porque muitos grupos como Fairport Convention, Steeleye Span, Planxty, e o extinto Albion Country Band, aproveitam até letras e canções folclóricas originais, escritas há muitos e muitos anos por nomes como O'Riada, O'Carolan, O'Cathãin e outros O's.

Desses grupos ligados ao folk, o Fairport Convention é tão importante que o folk-rock britânico só pode ser medido pós e pré Fairport. Da sua escola sairam Sandy Denny, Richard Thompson, Ashely Hutchings, Ian Matthews e seu Southern Comfort, Albion Country Band e Steeley Span (atualmente nas paradas inglesas com o avulso *All Around My Hat*).

Outro antológico é o Incredible String Band. Além de ter incorporado em sua música todas as influências possíveis do campo folclórico, inspirou muitos grupos na utilização de instrumentos acústicos e tradicionais e no aproveitamento de poemas místico-religiosos, como *Amazing Blondel, Doctor Strangely Strange, Magna Carta* e a dupla irlandesa *Tír Na Nog*.

Mas o movimento que conseguiu a melhor receptividade até agora foi o do pessoal do som céltico. São os grupos que usaram integralmente toda a essência dos *reels* tradicionais no rock, ficando conhecidos como bandas de *celtic-rock*. As mais importantes são as escocesas *JSD Band* e *Steeleye Span*, as irlandesas *Horslips* e *Planxty*, a belga *Fungus* e ainda *Alan Stivell* na Bretanha.

Por fim, não se pode deixar de incluir *John Martyn* como um dos melhores guitarristas do gênero e o poeta *Roy Harper* como um grande letrista. (Alberto Carlos de Carvalho).

## COLUNA JAZZ

Antes de ser um estilo, ou um gênero, o jazz é uma porta de percepções. Aberto ao improviso, permitiu o nivelamento da complexidade harmônica da música popular com a erudita. Quer dizer, através de suas aberturas, as cuças despregadas de seus músicos levaram o popular às últimas conseqüências. Esquadrinharam — sem a compostura quase característica dos eruditos — do atonalismo ao ruído em bruto. Do barulho total, ao silêncio. Em suma, bateram no teto, uma barreira indefinível, um point of no return, a que chegaria em seguida o rock, outra porta de percepções. Como instrumento permanente de vanguarda, então, continua cabendo ao jazz o papel de antecipar os acontecimentos musicais. Daí o obstinado interesse de toda a crítica para a recente combinação "jazz/latin/rock", da escola lançada por Miles Davis, com "Bitches Brew", em 69. Estão nessa, os músicos das formações mais diversificadas, todas porém, de alguma forma pautadas no jazz: Herbie Hancock, Chick Corea, Keith Jarret (a sagrada trindade do piano new stile), Stanley Clarke, Miroslav Vituos, Wayne Shorter, Tony Williams, Billy Cobham, John Mc Laughlin e — especialmente — Airto Moreira.

Digo especialmente e dou uma parada no percussionista catarinense. Ele é o chamado retrato vivo de como um músico de formação nacional pode fornecer contribuições (partindo de seu país) à vanguarda geral. Airto era, nos idos da segunda fase da bossa nova (64-66), um baterista vigoroso entusiasmado com o africanismo introduzido na bossa através do contínuo uso de contrarritmo de Dom Um Romão (que mais tarde integraria o Weather Report da mesma escola). Em seguida, Airto, já no Quarteto Novo abria o leque da percussão, introduzindo a polifonia de timbres ecológicos, do caxixi à queixada de burro. O Quarteto foi um marco, infelizmente estancado, pela estreiteza do mercado para musicos brasileiros que daria ainda outro visionário, Hermeto Paschoal (vide entrevista). "Identity", o mais recente Lp de Airto, num apanhado de quatro outros da nova corrente foi considerado pelo crítico de New York Times, Robert Palmer, "o mais original de todos". E numa apreciação sobre o Lp, ele chegou seu estudo até o tropicalismo. É a velha questão da resposta nacional ao universal, mesmo dentro da linha de frente jazzística. Ou como disse o próprio Airto numa entrevista americana: "Os instrumentos elétricos são máquinas que você pode usar. Mas para descobrir coisas interessantes só procurando nas raízes de cada um". Uma reflexão geral que alimenta o jazz-agora tanto de eletricidade impessoal, quanto ritmo latino, a única fonte ainda não devastada completamente pelo consumo. (Tárik de Souza).

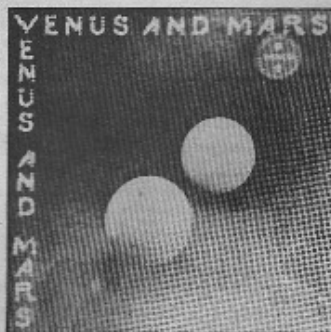
Native Dancer — Milton Nascimento e Wayne Shorter (CBS) — Um irresistível encontro do jazz/latin/rock americano do saxofonista Wayne Shorter (um dos líderes da escola) com a toada/rock/latina de Milton Nascimento, se o leitor deseja um cruzamento de rótulos. Por um lamentável desentendimento entre gravadoras, este disco deixou de ser lançado aqui no ano de sua realização, e só pode ser encontrado nas importadoras. Ainda assim, podem crer, vale quanto pesa, na nossa debilitada balança de importações. Comprem, ou pelo menos, não deixem de ouvir. **(Tárik de Souza)**

Yes — Relayer (Continental) — Não era pra mais ninguém aguentar ouvir o Yes. Estava na hora de dar um tempo, porque o grupo também não podia trazer mais nada de novo. Mas ele desrespeitou isso tudo. O cansaço foi contornado, e o som de Relayer apareceu com Patrick Moraz dando força nova nos teclados, Jon Anderson mais brilhante do que nunca, e ainda com ótimas passagens do guitarristas Steve Howe, ao lado da segurança do baixo de Chris Squire e da bateria de Alan White. Um grupo mágico. **(Alberto Carlos de Carvalho)**

Young Americans — David Bowie (RCA) — A primeira vez que ouvi o disco tive vontade de vomitar. Dois dias depois ele não saia mais do meu toca discos. La Bowie mergulha no soul e prova que nem só os negros são donos da mais incrível salerosidad. Um banho de classe, uma produção refinadíssima feita com inteligência e classe absolutas. Bowie provando que Oscar Wilde era a própria Salomé. E questionando as mesmas encucações que fazem dele o enfant terrible mais up to date do british rock. Só que em vez de fazer drama ele solta as cachorras e te obriga a dançar na maior euforia. **(Ezequiel Neves)**

Refazenda — Gilberto Gil (Phonogram) — "Eu demorei demais na América, mais que o previsto. Eu tive que chegar e fazer o disco numa semana. Inclusive deixei os arranjos pro Perinho botar, arranjos de cordas e essas coisas, depois que eu tinha viajado. Porque eu tinha que viajar, essa excursão com o show ia começar. Então, é um disco assim de arribação, de novo. Mais um desses. Ainda não é aquele disco paciente, elaborado exaustivamente, que eu gostaria de fazer" (entrevista a UH, 17.10). Pra mim, no entanto, é o disco do ano. **(Julio Hungria)**

Venus And Mars — Wings (Odeon) — Confesso que eu era um bocado incoerente como beatlemaníaca. Depois que o quarteto acabou, passei a odiar as coisas que o Paul McCartney fazia. Freud deve explicar, sei lá. Mas esse disco me pegou. Caramba, que swing! Que pauleira maravilhosa de canções, de rocks, o homem a toda, provando como é que é que ele segurou as pontas dos Beatles aqueles anos todos. Disco de verão, para dançar. Disco de sol e ótima pop music. E a produção? Que capricho, rapaz! Bem vindo de volta, Paul. **(Ana Maria Bahiana)**

Blues for Allah — Grateful Dead (United Artists Records) — Um dos baluartes do rock americano dá um banho de música. O Dead, desde 65 liderado pelo estratosférico Jerry Garcia — o famoso Capitão Barato — continua dignificando o rock da Califórnia. **Blues for Allah** traz o Dead em sua melhor forma, fazendo som pra dançar e pra ser ouvido também. Som pra sua cuca e pro seu corpo num show de classe e competência. Doze faixas que equivalem a uma viagem interplanetária. Quem quizer tirar diploma de astronauta que ouça essa obra-prima. **(E.N.)**

Spaces — Larry Coryell (Vanguard/Copacabana) — Esse disco é a somente do jazz-rock dos anos 70. Só gente da maior categoria transando um som espetacular nos idos de 68: Coryell, John McLaughlin, Chick Corea, Miroslav Vitous e Billy Cobham. É o que pode ser chamado de super-super-grupo. Quando você estiver na fossa, coloque Spaces no toca-discos. Sua cuca vai logo entrar nos eixos. Com **Spaces** a vida bem que vale a pena ser vivida. Em caso de dúvida tente logo a faixa "Rene's Theme". E estamos conversados. **(E.N.)**

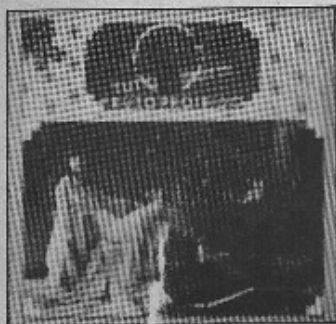
Ave Noturna — Fagner (Continental) — Fagner tem raiva de ser chamado de "novo". E tem razão. A essa altura do campeonato, o rótulo só serve pra atrapalhar, mesmo. Com **Ave Noturna** ele comprovou publicamente que já tem direito à maioridade musical. Música forte, inventiva, voz personalíssima. E ótimas idéias de produção, juntando Lulu, Dominguinhos, orquestras e sintetizadores, numa salada sertaneja/urbana mais do que apropriada. **(AMB)**

Jóia — Caetano Veloso — (Phonogram) — Raro, preciso e precioso, o Caetano inventivo de sempre, agora nu — despojado de grandes arranjos e maiores pretensões — como sugeria sua incompreendida capa. Um mergulho literal nas possíveis raízes indígenas, sem o radicalismo — outra vez, literal — que costuma dirigir este tipo de viagem ao passado. Em suma, uma volta aos pés no chão, com muitos toques novos e instigantes em pouco papo e muito som só. **(T.S.)**

Sueli Costa (Odeon) — É meio ridículo chamar Sueli de revelação do ano de compositor, só porque seu disco de estréia saiu em 75. É ridículo porque Sueli está vivendo, pensando e compondo há mais de 10 anos. O resultado está aí, pra quem quiser ouvir: música de coração, música de sensibilidade, música. Um disco para emotivos. E

para cerebrais. Uma coleção de melodias inquietas, profundas e aveludadas. Letras incríveis, arranjos sensatos e a frágil voz de Sueli pontuando tudo de luz e sombra. (A.M.B)

# Guia do Disco

**Caça a Raposa — João Bosco (RCA)** — Depois de um confuso LP de estréia nublado por arranjos complexos e confluência de linhas poéticas de vários parceiros, João Bosco ganhou sua unidade, num indissolúvel casamento sonoro com o esplêndido letrista Aldir Blanc. Prestígio e sucesso, intenção e influência, num disco forte, que revelou definitivamente um dos mais hábeis entre os da nova geração de compositores brasileiros. (T.S.)

**Minas — Milton Nascimento (Odeon)** — Neste disco, lhe permitiram todas as letras (versos). Mesmo assim, como em Milagre dos Peixes, a voz, em sons, diz às vezes com mais força idéias ou emoções nem mesmo possíveis de expressar somente no texto. O "retorno" de Milton a Minas é notável, com toda a sua obra, desde **Canção do Sal**, **Travessia**, outros tempos. O Tárik disse aqui, na **Rock**: "Minas é a definitiva aterrissagem de Milton ao porto do êxito". Mais uma verdade: este disco vendeu 20 mil cópias por antecipação, marca nunca antes alcançada por um artista da sua faixa de criação. (J.H.)

**Academia de Danças — Egberto Gismonti (Odeon)** — Vou repetir o que eu já disse, porque ainda acredito: é um dos melhores discos de rock do ano, só que não é de rock, é de tudo, é de música, é de músicos. É disco-viagem para fazer a cabeça, disco de sons explodidos e remontados, disco de audácias, vôos e segurança. Um horizonte novo, também. Bonito como toda invenção desamarrada. (AMB)

**Música Popular do Sul — Diversos (Discos Marcus Pereira)** — Seqüência do competente mapeamento das regiões sonoras brasileiras, precedida (em álbuns igualmente imperdíveis) pelas coleções do Nordeste e Centro-Oeste/Sudeste. Inteligentemente, a produção não se limitou a registrar o folclore-cartão-postal da região e foi pesquisar, inclusive, as influências negras que chegaram até a loura música gaúcha. E, desde o primeiro intérprete de "Boi Barroso" até a sóbria Elis Regina, a Música Popular do Sul vale por muitas viagens, com direito a surpresas pelos cantos e ditos sulistas ignorados pelo circuito comercial da indústria do disco. (T.S.)

**Fruto Proibido — Rita Lee e Tutti-Frutti (Som Livre)** — É a alegria do rock em seu sentido mais puro. É pra você botar os ya-yás pra fora da forma mais sadia possível. Nada de frescuras head e lantejoulas pseudamente "progressivas". Integradíssimos, Rita Lee e o Tutti-Frutti dão um banho de swing e me deixam complety crazy. Não gosto de "Cartão Postal", mas as outras sete faixas são de balançar quarteirão. E além desse som sacudido, pintam as letras mais gostosas surgidas aqui esse ano. "Luz Del Fuego", por exemplo, é a história de minha vida. É Rita acidentalmente me sacando, me entregando pra quem ainda não havia me sacado. E Luis Sérgio, guitarrista superb, está também atrevidíssimo. Resumindo: trata-se de rock'n roll pra você se esbaldar. Tudo gênio! (Ficou até parecendo declaração de amor. E é isso mesmo!) (E.N.)

**Paulinho da Viola (Odeon)** — Outro astuto alquimista que consegue fundir êxito e criação, originalidade e transmissão fácil. Ao mesmo tempo, enquanto o samba come solto no fundo o sensível Paulinho ainda faz seus discursos sobre ecologia ("Amor à Natureza") e esculhamba, coberto de razão, a copiosa afluência de sambeiros do ano de 75: "Tá legal / eu aceito o argumento / mas não me altere o samba tanto assim / olha que a rapaziada está sentindo a falta / de um cavaco, de um padeiro, e de um tamborim / sem preconceito / sem mania de passado / sem querer ficar de lado / de quem não quer navegar / faça como o velho marinheiro / que durante o nevoeiro / leva o barco devagar". (T.S.)

**Qualquer Coisa — Caetano Veloso (Phonogram)** — Qualquer coisa pode ser dita a respeito do trabalho de Caetano em 75. Recorrer a Gil: "Entra baiano, sai ano/o carnaval continua de lascar o cano". Ou não dizer nada. Este disco está pra lá de Marrakesh, no bom sentido. (J.H.)

**Truth — Jeff Beck (Odeon)** — O mais paranóico dos guitarristas ingleses, dando aula de sabedoria. **Truth** foi lançado há 7 anos atrás mas só saiu aqui agora. Se fosse editado em 1999 seria a mesma maravilha. Reparem no grupo formado pelos novatos: Rod Stewart, John Paul Jones, Ronnie Wood, Nicky Hopkins e Mick Waller. **Truth** é um disco imprescindível, um ato de fé no rock e no som elétrico. Algo massacrante, de te deixar de quatro. Não há uma faixa babaca. É rock inglês da maior categoria, disco de cabeceira de Mick e Zeca Jagger. E o título não poderia ser melhor. Evite guardar **Truth** em sua estante de discos. Os outros LPs vão ficar humilhados demais! (E.N.)

**Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy — Elton John (RGE)** — Outra cisma que se foi por água abaixo. Cisma nada, sabe, é preconceito mesmo que no fundo a gente tem contra o sucesso, a parada de sucessos. Verdade que 80% (90%?) das paradas é de música idiota e diluída. Mas aí pinta um disco desses, com esse gabarito, e somos é obrigados a explodir nossa mentalidade. É pop, e é esplêndido. Tudo em cima. Colorido, fotonovela, love story de Elton & Bernie, melodias lindas, arranjos impecáveis. Ouvi demais em 75. Gostoso feito um bolo. (AMB)

**Velho Batuqueiro — Xangô da Mangueira (Tapecar)** — Outra voz do povo, um veterano tirador de samba e improvisador de partido-alto, o diretor de harmonia da Escola de Samba Mangueira, Xangô solta suas frases roucas e cheias de sabedoria. Para comparar, ele corresponderia aos velhos mestres do blues, que fizeram a cabeça da geração rock americana e, principalmente, inglesa. No Brasil, o processo de influência sofre a ação dos intermediários do hit-parade. O melhor mesmo é ouvir da fonte primal e pura. Ou seja: entre os Antonios Carlos & Jocafis e os Benitos di Paula da vida, prefiram sempre o Xangô, em sua barra pesada de samba quente. (T.S.)

**Chick Corea — No Mystery (Phonogram)** — É o melhor jazz-latin-rock lançado aqui esse ano. Corea, ao lado dos superbs Stanley Clarke, Lenny White e Al DiMeola, inventa os lances mais incríveis, instiga sua imaginação e depois surge com truques que te deixam louco. E cita desde Airto Moreira até a Mahavishnu Orchestra, provando que na música, como na natureza, nada se perde, tudo se transforma. É ouvir para crer! E em caso de dúvida, vá ouvindo logo a faixa "Sofistifunk" (E.N.)

**Novo Aeon — Raul Seixas ((Philips)** — Lá vou eu me repetir de novo. É o outro melhor disco de rock desse ano que não quer ser só rock. Raul perfeito, em seu habitat natural: idéias confusas, humor corrosivo e rock ótimo, com músicos da maior competência. Um álbum de IDÉIAS, Santo Deus! coisa que todo o rock (e não só daqui) anda precisando demais. Tá bom, lá no fim ele emenda uma pregaçãozinha da Sociedade Alternativa, mas a gente desculpa, tá, Raul, e finge que não ouviu. (AMB)

**Nordeste: Cordel, repente, canção — Diversos (Tapecar)** — "Eu peço a vossas mercês / a todos que me aprecia / hoje na data do mês / porque não vejo a luz do dia / homem, menino, mulher /.cada um dá o que puder / proteja a minha bacia". Muito dessa poesia densa, costurada à vida povoa este LP documento sobre a literatura de cordel das feiras nordestinas. Registrada em disco e filme pela cineasta Tânia Quaresma, esta trilha sonora instigante e bela não deve ser perdida pelos que não emperraram os ouvidos na música padronizada dos meios de comunicação convencionais. (T.S.)

**Blood on the Tracks — Bob Dylan (CBS)** — O fato de Bob Dylan lançar todo ano um novo disco é que tem salvado minha vida. Quando já estou pedindo pinico, ele surge com as coisas mais certeiras: "Shelter from the Storm", "Simple Twujst of Fate" e "Idiot Wind", por exemplo. E há também a canção fleuve, "Lily, Rosemary and the Jack of Hearts" que possui 17 versos de 10 estrofes cada um. Tudo incrível, as coisas (verdades) todas em cima. Eu sempre aprendo com Ele. **Blood on the Tracks** não foge à regra. Porque também, se não fosse assim, eu não estava aqui. Ave Mr. Zimmerman! (E.N.)

**Gil & Jorge (Philips)** — Não, não, não vou falar de rock de novo não. Muito embora esteja lá, é claro, aquele feeling negro, que vai dar na Mother Africa como diz o Gil. Além disso, é blues, tem aquela coisa ácida e livre dos blues, aquele duelo das cordas do violão, terra e água em Jorge, fogo e ar em Gil, aquela colagem das vozes, voz de banjo para Jorge, voz de pedal-steel para Gil. Mas é coisa brasileira, e

muito, coisa quente e tropical, ecologia cultural em plena atividade. Faz bem ao corpo e faz bem à alma. Feito Jurubeba e feito Meu Glorioso São Cristóvão. Saúde e alegria é isso, meus caros. (A.M.B.)

# Guia do Disco

**Maravilha de Canário – Martinho da Vila (RCA)** – Alcançando um posto elevado na vendagem de discos, num plano próximo a Roberto Carlos, Martinho da Vila não descuidou de fornecer boas músicas e idéias a seu imenso público. Ao contrário: a medida que expande a platéia, Martinho torna mais consistente seu repertório, misturando procedências e gêneros, do nordestino "Hino dos Batutas de São José", à sulista "Glórias Gaúchas" e ao carioca samba enredo, "Aquarela Brasileira". (T.S.)

**Jefferson Starship – Dragon Fly (RCA)** – Logo depois que o guitarrista Jorma Kaukonen e o baixista Jack Casady saíram do grupo, em 1971, para formar o Hot Tuna, deu uma espécie de pane na aeronave. Grace Slick começou a gravar discos individuais, e não chegava nada de interessante com os Jeffersons. Dragon Fly foi a retomada de campo perfeita, trazendo não só uma atualização geral, como um visível amadurecimento do som que eles criaram no tempo das flores, em São Francisco. (A.C.C.)

**El Juicio – Keith Jarret (Continental)** – Finalmente esse pianista superb foi lançado aqui. El Juicio não deve ser chamado de jazz porque esse rótulo pra mim é restritivo. Trata-se simplesmente de música da maior categoria. Jarret tem 30 anos mas sua sabedoria musical equivale a 3 séculos. Só para você sentir a barra: Ele detesta música escrita, porque não gosta de fazer a mesma coisa duas vezes. Isso, pra mim, significa inquietude, explosão criativa, rebeldia – genialidade. Jarret já lançou duas dezenas de LPs, todos eles excepcionais. Como Miles Davis, Hermeto Paschoal, McLaughlin e outros loucos/raros, ele está sabendo das coisas. Mesmo! (E.N.)

**Plano de Vôo – Luiz Gonzaga Júnior (Odeon)** – Acompanhado de um pequeno e competente grupo de músicos que se multiplica através da técnica do estúdio em dobrar guitarras, baterias e vozes, ele dispensa os arranjos com cordas que marcaram com um toque eventualmente romântico ao mesmo algumas faixas de seus sempre questionantes LPs anteriores. Este é um disco ainda mais questionante que os outros, certamente o melhor trabalho da sua carreira. Aqui, desfila uma série de 12 músicas de excepcional qualidade, suportes para textos de primeiríssima categoria, que traduzem um aprimoramento ainda mais evidente pela constância do exercício não só de criar como o de criar nas circunstâncias adversas hoje permitidas, no Brasil, à música popular. (J.H.)

**Criaturas da Noite – O Terço (Copacabana)** – Esse veio com o adesivo disco-de-rock auto-colado na capa, na cuca e no som. Como outros, antes. Só que, diferentemente dos outros, Criaturas conseguiu deixar passar mais música, mais beleza e mais emoção. Vale por isso, por essa semente de criação se mexendo lá no fundo do tumulto. Vale pela vontade e pelo sangue. Que tal começar a pôr idéias & texto nisso, hein? (AMB)

**Metamorphosis – Rolling Stones (Odeon)** – São rascunhos dos Stones feitos a partir de 65. Jagger marcou bobeira em não lançar as 16 faixas contidas nessa bolacha. Mesmo as faixas péssimas são geniais. É a velha história: quem é bom não consegue nunca ser ruim. A maior banda de rock do mundo sempre foi (e é) insuperável. Faixas como "I Don't Know Why", "Family", "If You Let Me" e "I'm Going Down", valem por centenas de atuais bobagens rotuladas de rock'n roll. Metamorphosis me deixa orgulhoso de ser macaca de auditório dos Stones. (E.N.)

**Adoniram Barbosa – (Odeon)** – Com uma voz rouca e desequilibrada que lembra seu colega carioca de poesia boêmia, Nelson Cavaquinho, o paulistano Adoniram Barbosa faz desfilar os personagens do lado pobre da cidade. Seus pequenos dramas, que às vezes nem chegam às páginas policiais aparecem no texto fluente, imprevisto e natural de Adoniram, um cantor urbano solitário, valorizado pela produção hábil de Pelão, mestre do ofício. (T.S.)

**Led Zeppelin – Physical Graffiti (Continental)** – Apesar do tempo, a máquina ainda continua funcionando tão bem que, lançou um álbum duplo da maior qualidade, quando todo mundo estava dando, no máximo, um compacto simples. Nos quatro lados, o balanço inconfundível do Zeppelin no rock-pesado, blues, boogie, rock acústico e ainda mensagens místicas. Uma banda super-potente. (A.C.C.)

# HUMOR

# VOTE*

## ROCK e JORNAL DE MUSICA escolhem o melhor som de 75

- ☐ vocal (solo)
- ☐ vocal (grupo)
- ☐ guitarra
- ☐ violão
- ☐ baixo

- ☐ bateria
- ☐ percussão
- ☐ teclados
- ☐ sopros
- ☐ cordas

- ☐ grupo instrumental
- ☐ compositor
- ☐ arranjador
- ☐ disco do ano
- ☐ ao vivo

- ☐ revelação vocal
- ☐ revelação compositor
- ☐ revelação instrumental (solo)
- ☐ revelação instrumental (grupo)
- ☐ o melhor de todos os tempos

**(*) vote sempre em dobro: um nome nacional e um internacional. Escreva para "Melhores de 75" — Maracatu Editora — Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — 20.000 — Rio de Janeiro, RJ.**